

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC
NÚMERO 233
historiang.es
Nº 233 • 6,00 € / PVP CANARIAS 6,15 €
9 771696 775008 00233
EL ARCA DE LA ALIANZA
LA RELIQUIA DESAPARECIDA
FARAONES NEGROS
DE NUBIA AL TRONO DE EGIPTO
ALEJANDRO MAGNO Y FILIPO
LA TORMENTOSA RELACIÓN ENTRE PADRE E HIJO
PENAS Y CASTIGOS MEDIEVALES
LOS CELTAS
TESOROS DE UN MUNDO PERDIDO



Hay objetos maravillosos, que capturan nuestra imaginación porque los envuelve el aura del misterio. ¿Qué se hizo de ellos? Ahí están el cáliz de la última cena de Cristo con sus discípulos, o el Arca de la Alianza que se custodiaba en el Templo de Jerusalén. Películas y novelas han utilizado estos elementos que forman parte de la historia para convertirlos en el núcleo de ficciones trepidantes, pero ¿qué sabemos en verdad de ambos objetos sagrados? La respuesta es que muy poco; de hecho, en el caso del Arca se ignora incluso cuándo desapareció del Templo de Jerusalén, que se había edificado para albergarla; un hecho sorprendente que contamos en nuestro artículo. Si el Grial y el Arca son reliquias perdidas de cultos que aún existen hoy, la arqueología nos propone un viaje inverso: la reconstrucción de civilizaciones desaparecidas a partir de los objetos que un día acompañaron a su propietario o a su dueña en la guerra, en las fiestas, en los rituales religiosos o en la vida diaria, y que el azar ha puesto en nuestras manos. Así sucede con los celtas. Sus torques de metales preciosos, sus cascos de bronce y sus espadas de hierro o sus esculturas de piedra nos ofrecen retazos de sus vidas y sus creencias. Son visiones fugaces de una cultura cuya historia nos llegó de la mano de su gran enemiga, Roma, porque los sabios celtas, los druidas, depositarios de las tradiciones, los conocimientos y la religión de su pueblo, desconfiaban de la escritura y transmitían su saber de palabra. De ahí la distorsionada imagen —legada por los romanos— de los pueblos celtas como «bárbaros». ¿Lo eran? Quizá nos parezca que lo fueron menos después de leer el artículo que dedicamos a las penas y castigos medievales...

JOSEP MARIA CASALS
Director de *Historia National Geographic*

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC


20


12


114


118



La necrópolis real de Nuri, en la que se hicieron enterrar los soberanos kushitas.



Collar de oro de un tesoro celta de Inglaterra.



GUERRERO CELTA BLANDIENDO UNA ESPADA Y PORTANDO JOYAS DE ORO.
ILUSTRACIÓN DE SAMSON JULIAN GOETZE

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC

Director JOSEP MARIA CASALS

Director de arte IÑAKI DE LA FUENTE
Jefe de redacción JESÚS VILLANUEVA
Editora de fotografía MERITXELL CASANOVAS
Redactores CARME MAYANS, ÀLEX SALA, FRANCESC CERVERA
Maquetista MARTA CANTOS
Tratamiento de imagen JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ
Secretaria de redacción MARTA CUADRAS

Subdirectora del área National Geographic MÒNICA ARTIGAS

Director web OLIVER TAPIA

REDACCIÓN
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España). Tel. 934 15 73 74

Colaboradores externos: MAITE MASCORT (ANTIGUO EGIPTO)
ELENA CASTILLO (ANTIGUA ROMA)
MANUEL LUCENA (HISTORIA MODERNA)
RAMON OLIVA (CORRECTOR DE TEXTOS)
MIREIA COMPANYS (TRADUCTORA)
VICTOR LLORET (COORDINADOR)

Colaboran en este número: MARIO AGUDO VILLANUEVA, JAVIER ALONSO LÓPEZ, IGNACIO CABRIA, AINHOA CAMPOS, JOSÉ LUIS CORRAL, ALFONSO LÓPEZ, ENRIQUE MESEGUER, BORJA PELEGERO, VANESSA PUYADAS, FRANCISCO DEL RÍO, DAVID RULL RIBÓ, JAVIER TORRE, JESÚS VILLANUEVA

Asesores de diseño: FERICHE BLACK

RBA PUBLIVENTAS

Directora General ARIADNA HERNÁNDEZ FOX
Director de Negocio Digital y Servicios Comerciales SERAFÍN GONZÁLEZ
Subdirector de Estrategia Comercial Digital IVÁN LORENTE
Soluciones de Implementación de Publicidad Digital ALICIA CORTÉS

MADRID
Directora Comercial Mª LUZ MAÑAS
Subdirectora de Publicidad BEGOÑA LLORENTE
Subdirector de Publicidad ADRIÁN GARCIA DE MANUEL
Coordinadora de Publicidad YOLANDA TRIGUEROS
c/ Agustín de Foxá 29 28036 Madrid (España)
Tel. 915 10 66 00

BARCELONA Y LEVANTE
Directora Comercial ANA GEA
Directora de Publicidad Levante PALOMA CAMPOS
Directora de Publicidad MÓNICA MONGE
Coordinadora de Publicidad GEMMA REYES
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España)
Tel. 934 15 73 74

ATENCIÓN AL LECTOR Y SUSCRIPTOR:
Teléfono: 910 92 01 29
suscripciones@rba.es

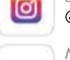
Distribución: BOYACÁ
Impresión-Encuadernación: ROTOCOBRHI, S.A.
Depósito legal: B6241-2012
ISSN: 1696-7755
ISSN Revista digital: 2604-6172

Distribución en Argentina. Capital: **Distrimachi** Interior: **York Agency S.A.**
Printed in Spain - Impreso en España. Edición 08/2023
Importador en México: **C.I.R.S.A., S.A. de C.V.**
Distribuidor en México: **IBERMEX, S.A. de C.V.**


Envíanos tus cartas o comentarios a
historiang@rba.es


Síguenos en Twitter en
@HistoriaNG


Hazte fan en Facebook:
facebook.com/HistoriaNationalGeographic


Síguenos en Instagram en
@historiang


Más información en la web:
historia.nationalgeographic.com.es

RBA REVISTAS
Licenciataria de NATIONAL GEOGRAPHIC PARTNERS, LLC.

PRESIDENTE
RICARDO RODRIGO
EDITORA
ANA RODRIGO
DIRECTOR GENERAL CORPORATIVO
JOAN BORRELL
DIRECTORA GENERAL
AUREA DIAZ

DIRECTORA DE MARKETING
BERTA CASTELLET
DIRECTORA CREATIVA
JORDINA SALVANY
DIRECTOR EDITORIAL
SUSANA GÓMEZ MARCULETA
DIRECTOR GENERAL DE OPERACIONES
JOSEP OYA
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
RAMON FORTUNY

Difusión controlada por

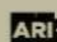





Foto: Arturo Murias

CONJUNTO ETNOGRÁFICO DE OS TEIXÓIS

Foto: Arturo Murias



Foto: TJuanjo Arrojo



Foto: Paco Currás S.L.

La Comarca Oscos-Eo, ubicada en el occidente de Asturias, es pionera del turismo rural y un referente de la etnografía y la artesanía en España. Oscos-Eo es, también, la única Reserva de la Biosfera que tiene costa. Junto a los pueblos marineros con puerto de Castropol y Figueras, la comarca destaca especialmente por Os Teixóis, uno de los Conjuntos Etnográficos de mayor interés de Asturias.

En el concejo de Taramundi,
Os Teixóis es un buen ejemplo del patrimonio preindustrial vinculado a la cultura y paisaje de la zona. Se trata de una pequeña aldea con un museo que muestra un importante conjunto de ingenios hidráulicos en su estado natural. Data del siglo XVIII y se basa en el aprovechamiento integral de la energía hidráulica del río. La restauración integral de este complejo se inició en 1989. Desde entonces, los trabajos de rehabilitación se han sucedido, en lo que constituye un ejemplo de recuperación histórica vinculada al mundo de las manufacturas y la etnografía en Asturias. En él se puede visitar una amplia muestra de arquitectura popular formada por casonas, cabazos y hórreos. Se encuentra en perfecto estado de conservación, siendo un recurso visitable más que recomendable. Con pases cada hora, abre todos los días en temporada alta (del 1/07 al 11/09), y durante el resto del año, cierra los miércoles (reservas en www. osteixois.es). En el museo, visitaremos el **molino**, que pertenecía a varios dueños que lo utilizaban mediante Quendas (Kalendas), así como el **banzado**, que se utiliza para la reserva de agua. También la **piedra de afilar**, para todas las herramientas de corte, que supone un grado de evolución respecto al accionado a mano. Conoceremos también el **batán**, mecanismo hidráulico de madera para dar mayor resistencia a telas y paños, así como el **mazo**, que daba forma a las herramientas y aperos de labranza, y el **cabazo**, lugar de almacenamiento principalmente de cereal, al igual que el hórreo asturiano.

Os Teixóis es una pequeña aldea a 4 km de Taramundi. Además de sus casas y construcciones auxiliares, destaca por su valioso conjunto de ingenios hidráulicos: mazo, molino, rueda de afilar, pequeña central eléctrica y un batán. Se trata de un importante conjunto etnográfico declarado Bien de Interés Cultural, con la categoría de Conjunto Histórico.





ADEMÁS de las dos mil cabezas de carnero, en una de las salas recién descubiertas de la zona norte del templo de Ramsés II en Abydos han aparecido más restos de animales momificados, «incluidos un grupo de ovejas, perros, cabras salvajes, vacas, ciervos y mangostas», según ha explicado Mustafa Waziri, el secretario general del Consejo Supremo de Antigüedades.

1. Miles de cabezas de carnero exhumadas.
2. Detalle de una de las cabezas momificadas.

FOTO 1 Y FOTO 2: MINISTERIO DE TURISMO Y ANTIGÜEDADES DE EGIPTO

ANTIGUO EGIPTO

Hallan dos mil cabezas de carnero momificadas

Fueron dejadas como ofrenda, en época ptolemaica, en el templo que el faraón Ramsés II había edificado en Abydos mil años antes

Abydos fue uno de los principales centros religiosos del antiguo Egipto. Según la tradición, aquí estaba la tumba de Osiris, dios del inframundo, pero también de la resurrección y la fertilidad. A Abydos llegaban miles de peregrinos para participar en las festividades en honor al dios, y en este lugar el faraón Seti I erigió su templo funerario. Su hijo, Ramsés II, también levantó un templo en Abydos, a un kilómetro del de Seti. Y ha sido aquí donde un equipo de arqueólogos de la Universidad de Nueva York ha hecho un descubrimiento espectacular: dos mil cabezas momificadas de carnero con sus astas, que datan del período ptolemaico.

El enigma

¿Por qué se dispuso en este lugar un número tan importante de carneros momificados? Se cree que se trataba de ofrendas, algo de lo que no hay precedentes en Abydos durante la era ptolemaica. Asimismo, la presencia de estos restos momificados también indicaría que el culto a Ramsés II se mantuvo en la zona incluso mil años después de su muerte.

Pero no han sido estos los únicos hallazgos de interés en Abydos. También se ha localizado una enorme construcción, con muros de hasta cinco metros de grosor, que data de la dinastía VI y que, según los arqueólogos, sin duda contribuirá a un mejor conocimiento de las actividades y la arquitectura del Reino Antiguo en Abydos.

LA CAMPAÑA de excavaciones en Abydos ha sido muy productiva, puesto que los arqueólogos también han descubierto en la zona del templo de Ramsés II fragmentos de estatuas (como la que aparece bajo estas líneas), restos de madera, e incluso de ropa y calzado de cuero.



MINISTERIO DE TURISMO Y ANTIGÜEDADES DE EGIPTO

CAMINO DE SANTIAGO

A SU PASO POR CASTILLA Y LEÓN, ES UNA RUTA DE ARTE, HISTORIA Y BELLOS PAISAJES MULTICOLOR

Recorrer el Camino de Santiago por el territorio de Castilla y León, representa una de las más grandes sorpresas que pueda proporcionar a peregrinos, viajeros y turistas. La ruta natural se extiende por sus campos, se eleva por sus montes y hace lugar agradecido y propio de ser visitado a través de la magnitud de sus paisajes. El riquísimo patrimonio artístico de esta tierra convierte al arte del Camino en un reclamo de primer orden.

Son casi 400 kilómetros de itinerario en los que encontramos los principales hitos del románico (siglos XI y XII) que, de forma parcial o total, se conservan en Redecilla del Camino, San Juan de Ortega, Burgos y Castrojeriz en la provincia de Burgos. En Palencia, Boadilla del Camino, Frómista, Villalcázar de Sirga y Carrión de los Condes. Y en la provincia leonesa, Sahagún, León, Astorga, Rabanal del Camino o Villafranca del Bierzo, por citar solo aquellas localidades más emblemáticas a su paso por esta Comunidad Autónoma. El gótico es otro estilo arquitectónico que se manifiesta en todo su esplendor a través de dos joyas: las catedrales de Burgos y León. En los últimos tiempos, se han hecho presentes otros estilos como el Santuario de la Virgen del Camino en León, obra del dominico fray de Francisco Coello de Portugal, con esculturas de José María Subirachs, o las aportaciones de Gaudí: El Palacio Episcopal de Astorga y la "Casa de Botines" en León. Las obras más modernas son El Museo de Arte Contemporáneo (MUSAC) en León y el Museo de la Evolución Humana (MEH) en Burgos. **www.turismocastillayleon.es**



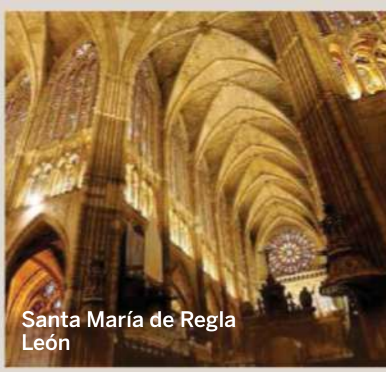
San Miguel del Camino
León



San Zoilo
Carrión de los Condes



Molinaseca



Santa María de Regla
León



Basílica de San Isidoro
León

IGNACIO DE LA TORRE

EN ESTA PÁGINA, Arriba, bifaz achelense hallado en Mieso, Etiopía, uno de los yacimientos estudiados por el proyecto sobre el origen y la evolución cultural de *Homo erectus*. Abajo, reconstrucción artística de los «Príncipes» enterrados en la tumba AY38 del yacimiento de La Almoloya.



JOANA BRUNO

FUNDACIÓN PALARQ

Palarq anuncia los candidatos a su premio

La Fundación Palarq acaba de hacer públicos los 18 proyectos que optan a ganar el III Premio Nacional de Arqueología y Paleontología

La Fundación Palarq acaba de anunciar los nombres de los 18 proyectos que optan al III Premio Nacional de Arqueología y Paleontología. Este galardón bienal es el primero dedicado a estas disciplinas concedido por una fundación privada, y está dotado con 80.000 euros. Las candidaturas comprenden proyectos que se llevan a cabo en España y en otros países. En el caso español son los siguientes: Arqueología subacuática en el mar del Ebro, Hacia el comportamiento humano moderno (Cueva Prado de Vargas en Burgos), Proyecto Almoloya-Bastida, Tecnología de la madera de los neandertales del Abric Romaní, La Draga, Proyecto Pintia, Megalitismo en Antequera y Valencina, Villa romana de Vilauba, Moneda y metal en la Bética tardorromana y Excavaciones subacuáticas en la bahía de Algeciras.

En Egipto se llevan a cabo los proyectos Prácticas religioso-funerarias en Oxirrinco, Templo de Tutmosis III en Luxor, Proyecto Medjehu y Proyecto C2 Royal Cache Wadi. En África se postula Evolución de *Homo erectus* en África Oriental; en Italia, Arqueología en la ciudad de Tusculum, y en América del Sur, Lago tagua tagua (Chile) y Autigasta y Huayacama (Argentina).

El día 15 de junio se anunciará, entre los seis finalistas, al ganador, durante un acto que tendrá lugar en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

WEB
www.fundacionpalarq.com

Fulvia, la romana que dirigió un ejército

Tras la muerte de Julio César, la esposa de Marco Antonio fue acusada de provocar la guerra civil en Italia, poniéndose ella misma al frente de las tropas contra Octavio

Una mujer apasionada por la política

80-78 A.C.

Nace Fulvia, la única hija de Marco Fulvio, miembro de una ilustre familia romana, y de su esposa Sempronia.

61 A.C.

Fulvia se casa con Clodio, un famoso político perteneciente a la poderosa *gens* Claudia, asesinado en 52 a.C.

47-46 A.C.

En su tercer matrimonio, Fulvia se casa con Marco Antonio, principal aliado de Julio César. Tienen dos hijos: Antilo y Julo.

41-40 A.C.

Como líder del bando antoniano, junto a su cuñado Lucio Antonio Fulvia lanza la guerra de Perusia contra Octavio.

40 A.C.

Fulvia huye a Sición, en Grecia, donde muere poco tiempo después.

La compleja situación política y social de finales de la República romana propició que ciertas mujeres alcanzasen cotas de poder nunca vistas hasta entonces. Algunas influyeron en importantes decisiones políticas; otras hicieron de mediadoras para que se firmasen tratados, pero sólo una se atrevió a liderar una guerra: Fulvia.

Perteneciente a una importante familia de la élite romana y única heredera de una gran fortuna, Fulvia se casó cuando tenía unos 18 años con un miembro de la clase patricia romana, Publio Clodio Pulcro. Tribuno de la plebe y senador, Clodio estuvo implicado activamente en las luchas por el poder en Roma a mediados del siglo I a.C., al frente de una banda de matones a sueldo que llenaba las calles de Roma de sangre y violencia.

En el año 52 a.C., Clodio fue asesinado por Milón, otro político romano y jefe de otra banda. Temiendo que los enemigos de su esposo tomaran represalias contra ella o sus hijos, la viuda se erigió en defensora de la memoria de Clodio para atraerse el respaldo de los seguidores de su marido y, sobre todo, su protección. Una fuente explica que Fulvia mostró al pueblo el cadáver de su marido, con las heridas mortales bien visibles, y la multitud lo llevó hasta la entrada del Senado para erigir allí la pira fúnebre. Poco después, ella y su madre prestaron testimonio en el juicio contra el asesino de su marido y «con sus lágrimas consiguieron conmover al tribunal». Milón fue condenado, pese a que su defensa estuvo a cargo de Cicerón. El famoso orador, de carácter bastante vengativo, nunca perdonó a Fulvia por esta derrota.

Entonces Fulvia se casó con Cayo Escribonio Curión, con quien tuvo un hijo. Este matrimonio fue breve y terminó, de nuevo, de manera sangrienta ya que Escribonio murió en el campo de batalla mientras luchaba en África.

La muerte de César

El tercer y último matrimonio de Fulvia fue con el famoso político y militar Marco Antonio, el principal aliado de Julio César desde el año 49 a.C., cuando el dictador pasó el Rubicón. Con este enlace, Fulvia se encontró dentro de la élite del poder romano, en el círculo más íntimo de César.

Para defender a Antonio, Fulvia fue al Senado vestida de riguroso luto, suplicando y llorando

Busto de Marco Antonio, tercer marido de Fulvia. Museos Vaticanos.
BETTMANN / GETTY IMAGES



LA CRUEL VENGANZA DE FULVIA

Viejo enemigo de Antonio y de Fulvia, Cicerón fue ejecutado por los soldados de Antonio en el año 43 a.C. cuando se encontraba en su villa en Formia. Según Dion Casio, los asesinos le llevaron su cabeza a Fulvia: «Fulvia cogió la cabeza con las manos, antes de que se la llevaran, y, enfurecida con ella y escupiéndole, la colocó sobre las rodillas, y abriéndole la boca le sacó la lengua y la atravesó con las agujas que utilizaba para el pelo, al tiempo que se mofaba con muchas y crueles burlas». Esta famosa escena, a pesar de que su veracidad ha sido puesta en entredicho, ha marcado para siempre la imagen de Fulvia.

Fulvia contempla la cabeza de su enemigo Cicerón. Óleo por Pavel Svedomsky. Siglo XIX. Museo de Historia, Arquitectura y Arte, Pereslavl-Zalesky.

FINE ART / ALBUM

Pero tras el asesinato del dictador en las *idus* de marzo de 44 a.C., Roma se sumió en una vorágine de maniobras políticas y guerras que al final acabó en un duelo entre los dos hombres que aspiraban a suceder a César: Marco Antonio y Octavio, hijo adoptivo del dictador y futuro emperador Augusto. En apoyo de su marido Antonio, Fulvia tendría en esos años un protagonismo político inaudito para una mujer romana.

En diciembre de 44 a.C., Cicerón acusó a Marco Antonio de querer convertirse en un déspota y propuso al Senado que lo declarara enemigo del Estado. Fulvia decidió pasar a la acción en defensa de su marido, que se había refugiado en la Galia Cisalpina. Según el historiador Apiano, Fulvia estuvo toda la noche yendo a casa de los senadores más influyentes con la madre de Antonio y el hijo que tuvo con éste, y a la mañana siguiente, cuando se debía votar la moción, se plantó en la entrada del Senado vestida de riguroso luto, suplicando y llorando. Su acción logró conmover a los duros senadores romanos y finalmente Antonio no fue condenado.

Un año más tarde, Antonio recuperó su posición al formar con Octavio y Lépido el llamado segundo triunvirato. Los tres se repartieron el poder y los territorios romanos al tiempo que emprendían una implacable persecución de sus rivales a través de las proscripciones, listas de ciudadanos a los que se declaraba fuera de la ley: eran ejecutados y sus propiedades, confiscadas. Según los historiadores antiguos, Fulvia participó activamente en esta persecución. Dion Casio escribe que se aprovechó de las circunstancias para hacer «matar a mu-

EL FORO DE ROMA, centro de la vida social y política de la ciudad. Desde la tribuna de oradores, Cicerón lanzó sus invectivas contra Antonio y Fulvia.

SHUTTERSTOCK

chos, por odio o por dinero, entre los que se encontraban hombres que ni siquiera eran conocidos por su marido. Pues al menos una vez dijo él al ver la cabeza de uno de ellos: "A ese no lo conozco"». En este período se sitúa también el asesinato de Cicerón por esbirros de Antonio. Según el mismo Dion Casio, Fulvia deshonró la cabeza del orador antes de que Antonio ordenara exponerla en la tribuna del Foro junto con sus manos cortadas.

Finalmente, Marco Antonio marchó con Octavio hacia Oriente. Lépido permaneció en Roma y Marco Antonio dejó a Lucio, su hermano, y a Fulvia para que administraran sus asuntos privados. Tras derrotar a los asesinos de César en la batalla de Filipos, Octavio volvió a Italia y Antonio se quedó en Oriente. Pero Lucio y Fulvia se opusieron a la campaña de expropiaciones de Octavio para asentar a los veteranos y ello desembocó en la guerra de Perusia en el año 41 a.C.

Una mujer en el frente

Varios historiadores antiguos culpan a Fulvia del inicio de la guerra, e incluso apuntan como causa los celos por la relación que mantenía Antonio con Cleopatra en Egipto. Según Apiano, Manio convenció a Fulvia de que «mientras Italia estuviera en paz Antonio se quedaría con Cleopatra, pero que una guerra lo traería de vuelta rápidamente». Sin duda es una explicación tendenciosa. Lo que es seguro es que Fulvia asumió un papel activo en el conflicto. Reclutó senadores para su causa y también se hizo con recursos y efectivos militares para la guerra.



FULVIA EN EFIGIE

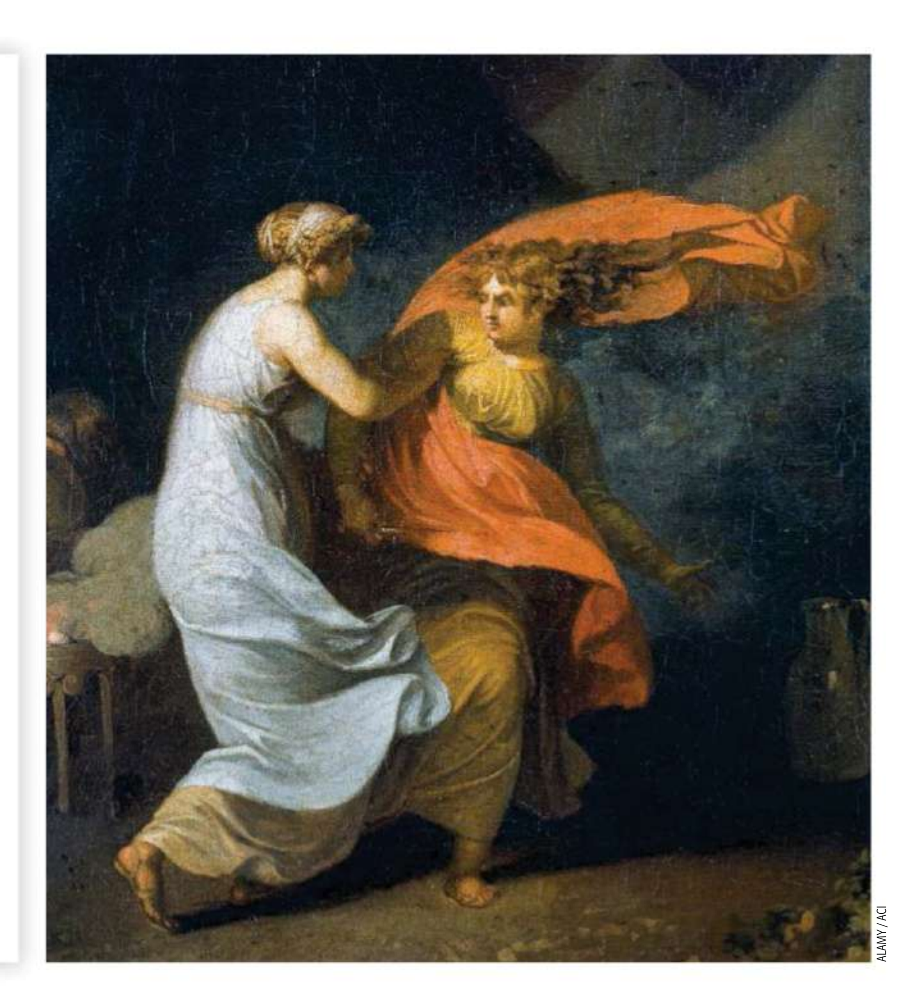
ANTONIO hizo acuñar una serie de monedas con la efigie de la diosa Victoria en el anverso. Esta imagen podría ser un retrato de la propia Fulvia, a la que Antonio habría honrado de este modo. Eso la convertiría en la primera mujer romana no mitológica representada en una moneda.

Moneda de bronce con la efigie de Victoria, quizá Fulvia.

ALBUM

MUJER CONTRA NATURA

LOS HISTORIADORES antiguos transmiten una imagen de Fulvia teñida de prejuicios misóginos. La tildan de cruel, colérica y codiciosa, pero el principal reproche es que no actúa como debería hacerlo una mujer. En su *Vida de Antonio*, Plutarco dice que «era una mujer que no circunscribía sus pensamientos a las simples tareas del hogar, como cardar la lana» y que quería casarse con un hombre débil como Antonio al que pudiera gobernar. Veleyo Patérculo, en su *Historia romana*, afirma que Fulvia «no tenía de mujer más que el cuerpo», y la acusa de provocar la guerra de Perusia: «Promovía en todo la violencia alentando el descontento».



Julia y Fulvia, escena de una obra de Voltaire. N. Abildgaard. 1800. Galería Nacional, Oslo.

ALAMY / ACI

Fulvia y sus colaboradores tomaron la ciudad de Preneste, que se convirtió en el cuartel general de las tropas de Antonio. Dion Casio asegura que allí Fulvia «planeaba todo con los senadores y caballeros, y enviaba instrucciones a todas partes donde era necesario». Y añade que la esposa de Antonio «llevaba una espada ceñida a la cintura, daba consignas a los soldados y muchas veces les dirigía arengas».

Aunque estos últimos detalles son quizá legendarios, existe una prueba de que Fulvia era vista como la auténtica líder del bando antoniano junto con Lucio. Los soldados romanos lanzaban con sus hondas unos proyectiles con forma de bellota, llamados glandes, en los que solían tallar inscripciones destinadas a sus enemigos. Se han hallado algunos de estos proyectiles arrojados por los soldados de Octavio con textos vejatorios y de carácter sexual dedicados a Fulvia y a Lucio. Uno de ellos dice: «Lucio Antonio, calvo, y Fulvia, abrid el culo». Esto indica que la consideraban, junto con Lucio, la líder del bando rival.

Más allá de su papel

Los proyectiles se hallaron en Perusia (la actual Perugia), donde las tropas de Lucio fueron sitiadas. Lucio se rindió y con su caída acabó la guerra. En cuanto a Fulvia, para evitar las represalias de Octavio huyó de Italia con sus hijos. Antonio, que se había enterado de lo ocurrido mientras pasaba el invierno en Alejandría con Cleopatra, acudió a su encuentro en Grecia. Pero en lugar de recibir el agradecimiento de su esposo por defender sus intereses mientras él estaba en Oriente, Fulvia tuvo que aguantar fuertes reproches. Luego Antonio volvió a Italia para intentar arreglar las cosas, dejando a Fulvia abandonada en Grecia.

Poco después, en el año 40 a.C., Fulvia cayó enferma y murió en la ciudad griega de Sición. Antonio y Octavio aprovecharon su muerte para responsabilizarla del inicio de la guerra de Perusia y así quedar libres para poder sellar un nuevo pacto.

Además de los reproches de Antonio y Octavio, Fulvia también fue duramente atacada por los autores antiguos. La acusaron de haber ido más allá del papel de esposa y madre que la sociedad romana tenía destinado para ella y no le perdonaron haber tenido la osadía de intervenir en asuntos militares y políticos.

VANESSA PUYADAS
DOCTORA EN HISTORIA

Para saber más

ENSAYO
Mujer y poder en la antigua Roma
Gonzalo Bravo, Sabino Perea y Fernando Fernández (eds.). Signifer, Madrid, 2018.


EL LAGO NESS con las ruinas del castillo de Urquhart, del siglo XIII, junto a la orilla.

Cómo nace un mito: el monstruo del lago Ness

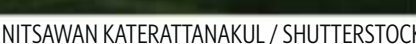
En 1933, un periodista informó de una criatura parecida a un animal prehistórico oculta en las aguas de un lago de Escocia. El bulo se difundió enseguida por todo el mundo

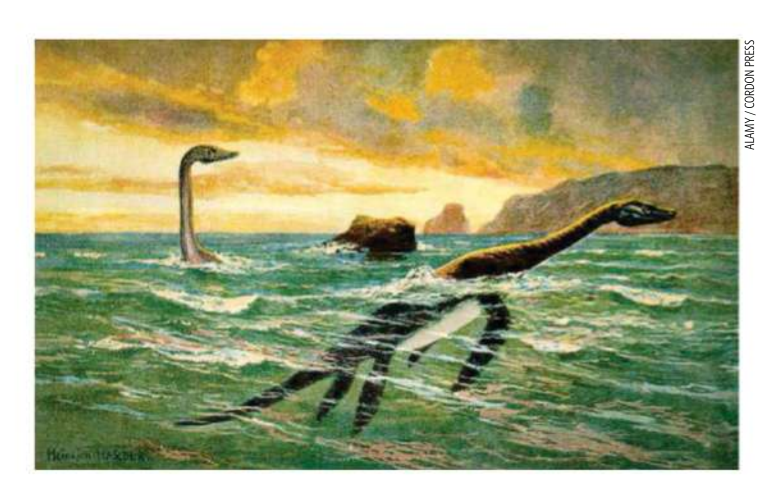
El 2 de mayo de 1933 apareció un artículo sin firma en un periódico local de Escocia, el *Inverness Courier*. En él se recogía el testimonio de un matrimonio que había observado en las aguas del lago Ness una gran criatura, parecida a una ballena, «que se entretuvo girando y zambulléndose». Ese lago de las tierras altas de Escocia, de 37 kilómetros de largo por solo 2,7 de anchura máxima, profundo y de aguas turbias, se había «acreditado durante generaciones por ser el hogar de un monstruo de aspecto temible», seguía diciendo el texto, que comparaba además el supuesto monstruo con los *kelpies* o caballos de agua de los mitos célticos.

Tres meses más tarde, el mismo periódico publicaba la carta de un londinense llamado George Spicer, quien afirmaba que, mientras circulaba en coche con su esposa alrededor del lago Ness, vio una extraña criatura cruzando la carretera ante él: «Vi lo más parecido a un dragón o animal prehistórico que he visto en mi vida —declaró—. Parecía tener un largo cuello que movía arriba y abajo al caminar».

El autor de la noticia inicial fue Alex Campbell, corresponsal *freelance* que residía en un pueblo a orillas del lago Ness. En los días siguientes, Campbell siguió publicando noticias sobre el tema en los medios escoceses. En una afirmaba: «Mucha gente en el distrito piensa ahora que el "monstruo" es ciertamente una criatura prehistórica». Y anunciaba exultante: «Es seguro que se la verá de nuevo».




NITSAWAN KATERATTANAKUL / SHUTTERSTOCK


ALAMY / CORDON PRESS

EL CASO DE LA PATAGONIA

EN LAS PRIMERAS DÉCADAS del siglo XX, el desarrollo de la paleontología despertó una auténtica pasión popular por los dinosaurios y otros animales prehistóricos, como los plesiosaurios. En 1922, en Argentina, alguien aseguró haber visto un cisne gigante en un lago de la Patagonia. Creyendo que era un plesiosaurio, un naturalista organizó una gran expedición para capturarlo que tuvo eco en todo el mundo.

Ilustración de dos plesiosaurios, animales que habitaron la Tierra hace entre 200 y 65 millones de años.

Quizá todo esto hubiera quedado en anécdota de no ser por la pujanza de los medios de comunicación británicos. Ante la extraordinaria noticia, el periódico *The Scotsman*, de difusión nacional, envió en octubre de 1933 al lago Ness al periodista Philip Stalker. Éste recogió el testimonio de un hombre que no había creído en el monstruo hasta que vio por sí mismo aquel cuerpo con cuello largo. Quien declaraba esto no era otro que Campbell, que se destaparía como un testigo de excepción de las apariciones del engendro, pues aseguró haberlo visto en 18 ocasiones, incluso a corta distancia. Se ha llegado a calificar a Alex Campbell como «el hombre que inventó al monstruo».

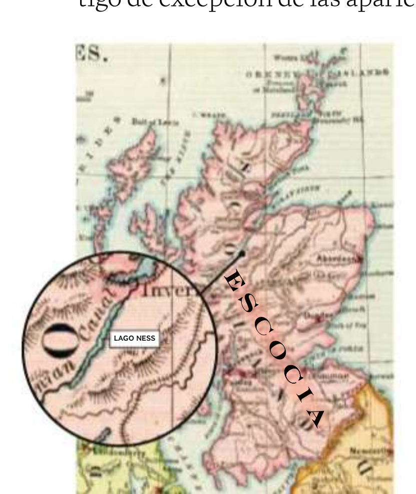
La serpiente marina

El periodista Philip Stalker dio a conocer las conclusiones de su investigación en dos reportajes en *The Scotsman*. Sostenía que en el lago Ness habitaba una gran «serpiente marina» que habría llegado desde el mar remontando el río Ness.

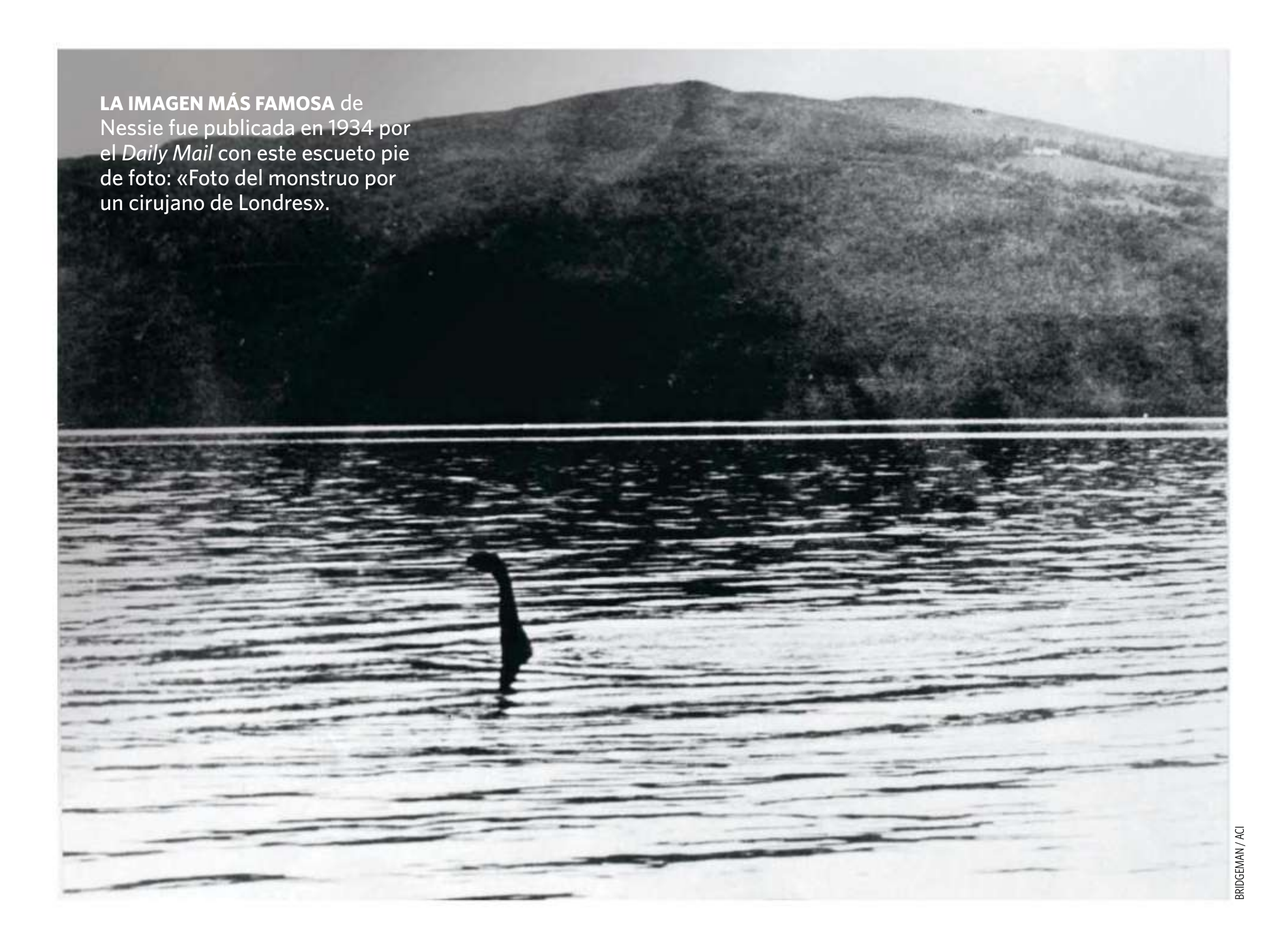
La gran «serpiente marina» era un monstruo que supuestamente habitaba en las profundidades de los océanos y que aseguraban haber avistado cientos de marinos desde el siglo XVIII. A raíz de los descubrimientos paleontológicos del siglo XIX, algunos naturalistas pensaron que las serpientes marinas podrían ser plesiosaurios, reptiles marinos de gran tamaño y de largo cuello que vivieron en el Mesozoico, hace entre 252 y 66 millones de años.

Con el tiempo, la gran serpiente marina quedó reducida a la leyenda por falta de pruebas de su existencia, pero en 1930 cobró nueva actualidad con la publicación del libro *The Case for the Sea Serpent* («Argumentos a favor de la serpiente marina»). Su autor, el comandante de marina Rupert Gould, argumentaba de nuevo que el «reptil» era en realidad un plesiosaurio. El propio Gould aparecería en el lago Ness a finales de 1933 para realizar su investigación particular, en la que concluyó que el monstruo del lago era la gran serpiente marina

El lago Ness fue durante generaciones el hogar de un monstruo temible



Mapa de Escocia con la localización del lago Ness.
ALAMY / ACI



LA IMAGEN MÁS FAMOSA de Nessie fue publicada en 1934 por el *Daily Mail* con este escueto pie de foto: «Foto del monstruo por un cirujano de Londres».

BRIDGEMAN / ACI

que se había adaptado al agua dulce. Gould atribuyó al monstruo la forma de un plesiosaurio, imagen que se mantiene hasta hoy.

En otoño, toda la prensa británica se hizo eco del misterio del lago Ness, y en pocas semanas la noticia se internacionalizó. Por un momento, el atractivo turístico del monstruo pareció un alivio contra la Gran Depresión y el lago se convirtió en un popular destino turístico. El fenómeno llegaría incluso a la prensa española. En diciembre, el corresponsal de *La Vanguardia* informaba de que miles de turistas habían aprovechado las vacaciones navideñas para acampar en las orillas del lago «en expectación de que aparezca en la superficie de las aguas el monstruo anónimo».

Pero lo que terminaría por dar el espaldarazo definitivo a Nessie, como se le llamó después, fue una foto, la más importante de la historia de los monstruos. El 21 de abril de 1934, el periódico londinense *Daily Mail* publicaba una imagen, tomada «por un cirujano», en la que se ve algo parecido a un cuello y una pequeña cabeza sobresaliendo del agua del lago Ness. En realidad fue un fraude perpetrado por un individuo llamado Marmaduke Wetherell, que había sido despedido por el mismo periódico el año anterior precisamente por falsificar pruebas del monstruo. Wetherell elaboró una pequeña maqueta de la cabeza y el cuello del monstruo en cartón y masilla y la pegó sobre un submarino de juguete. Luego lo

LOS KELPIES

ALEX CAMPBELL identificó el monstruo con los *kelpies*, espíritus multiformes de la mitología gaélica que podían manifestarse como seres benéficos o demoníacos, algunas de cuyas formas recuerdan a figuras del folclore celta.

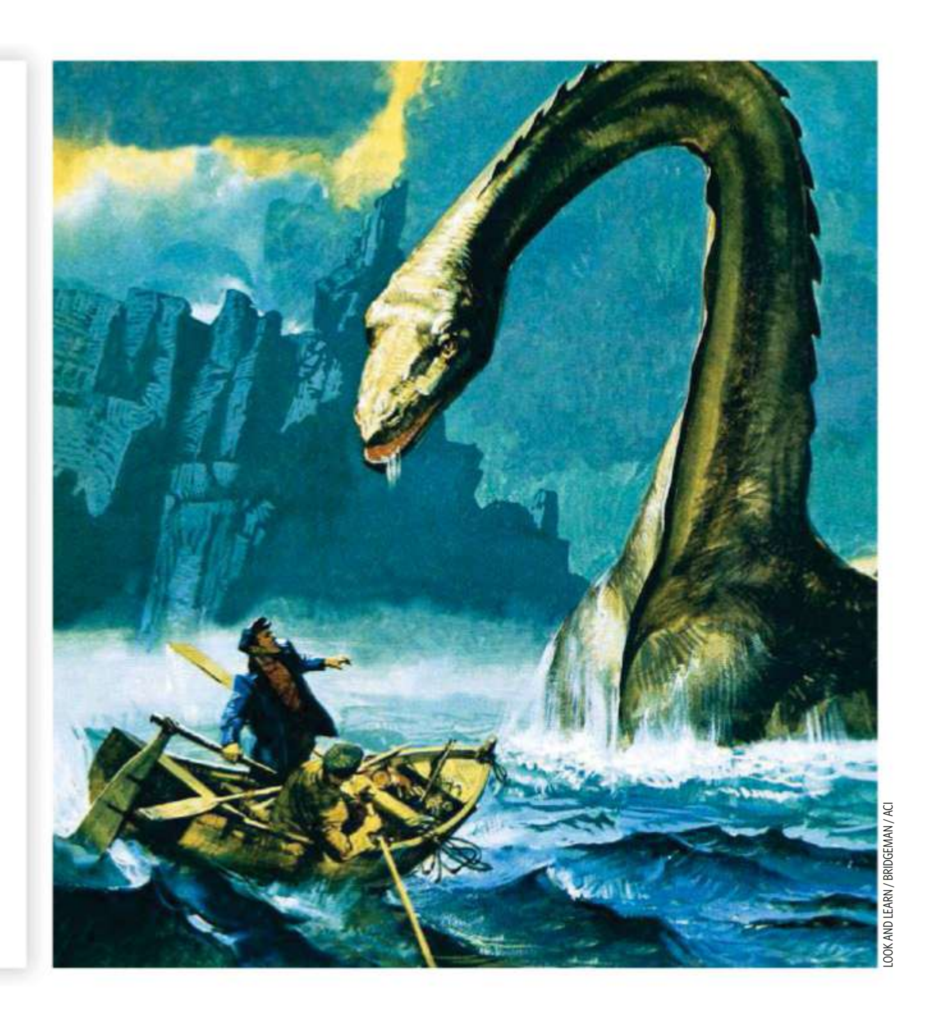
Figura de *kelpie* en un relieve de Baden-Baden.

CORDON PRESS

MONSTRUO DE PELÍCULA

APROVECHANDO el furor por el monstruo del lago Ness, en 1934 se estrenó la película *The Secret of the Loch*, en la que el típico científico loco busca un dinosaurio viviente. Con el resurgir del mito a partir de la década de 1960, el monstruo volvió al cine. En la película de Billy Wilder *La vida privada de Sherlock Holmes*, de 1969, el famoso detective de Conan Doyle descubre que la bestia no es más que un submarino espía. En las últimas décadas, Nessie es una presencia permanente en la cultura popular, y más de 200.000 visitantes al año peregrinan hasta el Loch Ness Exhibition Centre, en Drumnadrochit.

El ataque imaginario de un terrible monstruo en el lago Ness, recreado en una ilustración.



LOOK AND LEARN / BRIDGEMAN / ACI

lanzó al agua y tomó varias fotografías que envió al *Daily Mail*. Hecho el trabajo hundió la maqueta, así que en alguna parte del fondo del lago se encuentra el «verdadero» monstruo. El engaño de Wetherell sólo se descubriría décadas más tarde.

Los años sesenta

Tras caer en un relativo olvido durante años, el monstruo del lago Ness volvió a cobrar actualidad en la década de 1960, con el ascenso de las paraciencias. Los nuevos investigadores se distanciaban de la idea de que el monstruo fuera un ejemplar de serpiente marina, defendiendo en cambio que se trataba de un animal autóctono de los lagos de Escocia.

Para ello hacía falta demostrar su existencia a lo largo de la historia, y como no había testimonios de la misma anteriores a 1933 se recurrió a reinterpretar leyendas y crónicas del pasado que pudieran aplicarse al caso. Como resultado, no hay libro sobre este tema que no comience la genealogía de Nessie por san Columba de Iona, el monje irlandés del siglo VI que evangelizó Escocia. Según la *Vita Sancti Columbae*, del monje Adamnan, en una ocasión, al ver que una persona que cruzaba a nado el río Ness iba a ser atacada por el monstruo, el santo hizo a la bestia el signo de la cruz y la hizo huir. El problema de este relato es que no se trata de un texto histórico, sino de una hagiografía. El monje Adamnan escribió un siglo después de Columba, reproduciendo tradiciones de hechos asombrosos comunes a varios santos, que buscaban ilustrar el triunfo del cristianismo sobre el paganismo de los pictos, los antiguos escoceses.

Desde la década de 1970 se han emprendido diversos proyectos de rastreo del lago Ness con medios técnicos en busca de un animal no catalogado por la ciencia, todos infructuosos. Los turistas, sin embargo, siguen observando la superficie del lago, con la esperanza de advertir un movimiento inusual. El monstruo del lago Ness se ha convertido en un icono sobre el que proyectar el deseo de que lo maravilloso pueda seguir habitando en las profundidades. Así, se siguen publicando libros sobre el tema y en internet se encuentra más información que nunca. Nessie forma parte de un mundo encantado, pero también de la economía turística y de la identidad escocesas. Con estas evidencias, el monstruo sobrevivirá en la leyenda.

IGNACIO CABRIA
ANTROPÓLOGO

Para saber más

ENSAYO
Así creamos monstruos
Ignacio Cabria.
Luciérnaga, Barcelona, 2023.

Cautivos de los indios, un drama de la frontera

En el siglo XIX, muchos colonos fueron capturados y obligados a integrarse en comunidades indias de EE. UU.

La imagen es desconcertante: un niño blanco rodeado de niños indios, con edades entre los dos y los 12 años. Ninguno sonríe, miran a la cámara con recelo. En la fotografía, en blanco y negro, contrastan la piel cobriza y los cabellos largos de los niños indios con el rostro lechoso y la cabeza rubia rapada del otro niño, el cautivo. Sus brazos caen como rendidos, mostrando escasa voluntad. En la imagen también hay tres adultos. Detrás de todos ellos asoma la estructura de una ramada a medio construir, la humilde morada de los nómadas. El suelo está reseco, apenas crecen unos hierbajos que se adivinan amarillentos.

La fotografía fue tomada en Arizona en 1886, al término de las llamadas guerras apaches (1849-1886). En su enigmática sencillez, la imagen sintetiza casi cuatrocientos años de interacciones entre indios americanos y europeos, marcadas por la guerra y el cautiverio, y también el mestizaje. El niño blanco era Santiago McKinn, hijo de padre irlandés y madre mexicana, y sus captores pertenecían a la banda de Gerónimo, el último jefe de la resistencia apache frente al arrollador avance colonizador de Estados Unidos. Los mofletes de Santiago parecen indicar que durante su cautiverio (que duró seis meses) no pasó hambre.

¿Cómo fue su relación con sus captores? ¿Jugó con los otros niños? ¿Aprendió a disparar con su arco? ¿Sufrió, por el contrario, algún tipo de abuso? La fotografía no lo indica, pero el reportero que cubrió el caso escribió que Santiago «tuvo que compartir sus largas marchas, su comida escasa y poco apetitosa y todas las dificultades de una vida así. Pero no ha sido maltratado. Los apaches tratan bien a sus hijos y han sido amables con él. Lo triste es que se ha indianizado por completo». Cuando los militares quisieron llevarlo de vuelta con su familia a su rancho en Mimbres, Nuevo México, Santiago se negó a hablar otra lengua que la apache y luchó «como un animal salvaje». Sólo cuando se reencontró con sus padres aceptó separarse de los apaches.

Tomahawk de mediados del siglo XVIII. Museo Peabody Essex, Salem.

BRIDGEMAN / ACI

El valor de los cautivos

Cautivos, renegados, desertores, carapálidas. Así se conoció a los cautivos de origen europeo en manos indias que, por obligación o por voluntad propia, cruzaron fronteras y culturas. El fenómeno del cautiverio en América está ligado al avance de la frontera. En el siglo XIX, en la frontera del Oeste de Estados Unidos, militares y colonos de origen europeo, acompañados por «indios amigos» y «auxiliares» en proceso de asimilación, se enfrentaban a poblaciones nativas nómadas o seminómadas: chichimecas, apaches, navajos, yutas, comanches y sioux, entre otros.

Frente a este avance colonizador, algunos grupos indios resistían asaltando las poblaciones de los colonos y las de otros indios. En los asaltos, además de llevarse objetos (armas y otros utensilios) y animales (sobre todo caballos, pero también ovejas y reses), se llevaban personas.

SANTIAGO MCKINN posa junto a otros niños indios en un campamento apache de Arizona, en 1886. Fotografía por C. S. Fly.

ALAMY / ACI



Entre los indígenas, tomar cautivos —principalmente mujeres y niños— servía para compensar las pérdidas demográficas constantes que sufrían debido a las enfermedades y las guerras. Los prisioneros también servirían en el futuro como moneda de cambio con otras tribus, o bien para intercambiarlos por miembros de su comunidad que habían sido apresados por los europeos.

Lo normal era que en estos asaltos los indios mataran a los hombres y no los llevaran cautivos porque, por lo general, eran mucho más reacios a integrarse en las comunidades

Argumento para westerns con moraleja

LA HISTORIA de los cautivos de indios ha sido muy tratada por el cine. El *western* clásico *Centauros del desierto* (1956), de John Ford, que se desarrolla en Texas en 1868, plasmó la búsqueda desesperada y el rescate de Debbie (Natalie Wood), una niña cautiva de los indios comanches. Cuando su tío, el veterano militar Ethan Edwards (John Wayne), da con ella descubre horrorizado que la adolescente ahora está totalmente **INDIANIZADA** y no quiere regresar. Una versión opuesta se ofrece en el meritorio *western* revisionista *Hombre* (1967), centrado en un joven de ascendencia europea (Paul Newman) que de niño había sido **RAPTADO** por los indios apaches chiricahuas y había crecido felizmente con ellos, y que al volver a la «civilización» descubre el robo, la crueldad y los prejuicios.

EL LAGO APACHE, en Arizona, se encuentra en el área históricamente habitada por el pueblo de los Tonto Apache.

ALAMY / ACI

indígenas. Otras veces se los llevaban sólo para darse el placer de torturarlos durante días, como queda descrito en un buen número de testimonios. Si, no obstante, los hombres eran mantenidos como prisioneros, solían ocuparse de las tareas más fatigosas en los poblados indios. La idea de escapar y volver con los suyos era lo que les mantenía esperanzados y hacía que fueran cautivos poco dóciles.

Por otro lado, estos varones tenían conocimientos técnicos que eran apreciados por sus captores: podían ser carpinteros, herreros o artesanos que sabían manejar y criar caballos, construir aperos de labranza o viviendas diferentes a las suyas; también tenían experiencia en la guerra y con el manejo y la reparación de armas. De ahí que un cautivo europeo fuese especialmente valorado, sobre todo si se lograba su cooperación, algo que dependía de las dotes tanto del captor como del cautivo, de su capacidad de comunicarse y de su disposición a colaborar. De hecho, algunos hombres prisioneros acabaron felizmente integrados en su tribu de adopción.

En el siglo XIX, los indios comanche y kiowa de las grandes praderas del Oeste americano podían tener hasta un 15 por ciento de cautivos en su población. Los comanches se especializaron en asaltar poblaciones sedentarias (europeas o indias) y en tomar prisioneros, lo que después generaba un vasto comercio de intercambio, rescate y compraventa en el que participaban todos los grupos. Santa Fe, Taos, El Parral y otras poblaciones del Oeste tenían mercados en los que, además de pieles, maíz y ganado, se comerciaba con cautivos.



Cynthia Parker pasó 25 años con los comanches y tuvo tres hijos con el jefe Peta Nocona

Cynthia Parker amamanta a uno de sus tres hijos.

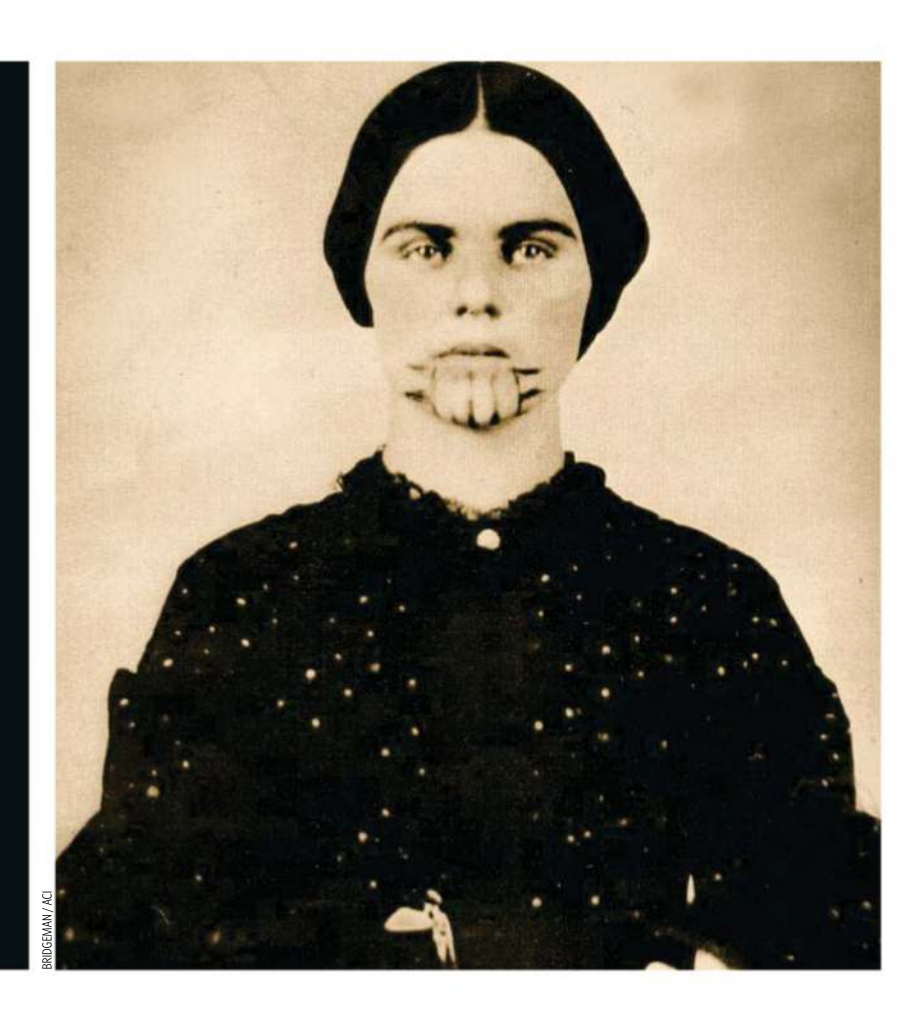
BRIDGEMAN / ACI

Niños y mujeres

Los niños, si lograban sobrevivir al trauma inicial, eran quienes mejor se integraban. Un caso famoso fue el de Herman Lehmann, un niño alemán de padres colonos que fue raptado en Texas por los indios apaches en 1870 y pasó casi una década con ellos y con

LOS TATUAJES DE OLIVE

EN 1851, una familia de mormones que migraba al Oeste, formada por el padre, la madre embarazada y siete hijos, se topó en Arizona con una banda de 19 indios. Éstos estaban hambrientos y cuando el padre no les dio pan mataron a toda la familia excepto a tres niños. Olive, de 13 años, y su hermana pequeña fueron trasladadas a un poblado y poco después vendidas a un grupo de mohaves. Mientras que su hermana murió por una hambruna, Olive se integró en los mohaves, que le tatuaron los brazos y el mentón en signo de aceptación. El hermano superviviente del ataque logró que Olive fuera liberada cinco años después.



Olive Oatman en una fotografía de 1857, con los tatuajes mohave en la barbilla.

BRIDGEMAN / ACI

otros grupos, como los comanches. Aprendió a disparar el arco, a robar caballos en los ranchos, a cabalgar a pelo, a cortar cabelleras y, sobre todo, a sobrevivir en un medio inhóspito y violento. Fue una crianza descarnada, pero estaba agradecido por la formación que había recibido y por haber sido aceptado como uno más. Volvió a la civilización por obligación y, tras una difícil readaptación, contó su extraordinaria historia en el libro *Nueve años entre los indios* (1870-1879).

Cientos de mujeres y niños de origen europeo fueron raptados. Para las mujeres que eran rescatadas y regresaban a la civilización, el proceso podía ser particularmente difícil. Haber convivido con indios, especialmente si habían tenido hijos con ellos (como sucedía con frecuencia), las dejaba marcadas de por vida. Tal era el estigma que muchas preferían no regresar al mundo de los europeos. En casos en que habían sido rescatadas, hubo mujeres que fueron incapaces de volver a adaptarse a la cultura occidental y escaparon para retornar con los indios.

Retorno desgraciado

Un caso famoso es el de Cynthia Ann Parker. Cynthia pertenecía a una familia de colonos que se estableció en Texas. Fue capturada, junto con otras personas, a la edad de nueve años por un grupo de cientos de guerreros comanches y kiowa que asaltó su comunidad, Fort Parker. Veinticinco años más tarde fue rescatada por los Rangers de Texas. Para entonces ya había pasado casi toda su vida con los comanches, que la habían adoptado. Casada con el jefe Peta Nocona, tuvo tres hijos con él. Su supuesto rescate provocó una gran conmoción, el gobierno de Texas le concedió tierras y una pensión anual, sus primos y hermanos estaban allí para acompañarla y acomodarla.

No obstante, Cynthia ya no quería esa vida: lo único que anhelaba era regresar con su familia comanche. Trató de escapar y dejó de alimentarse como forma de protesta, pero no sirvió de nada. Murió en marzo de 1871, posiblemente soñando con su tipi en las praderas y el calor de la hoguera en las noches estrelladas. Su hijo, Quana Parker, llegó a ser el principal líder del imperio comanche; su valerosa resistencia contra el ejército de EE. UU. y su posterior capacidad negociadora no tuvieron par.

JAVIER TORRE
UNIVERSIDAD DE DENVER (EE. UU.)

Para saber más

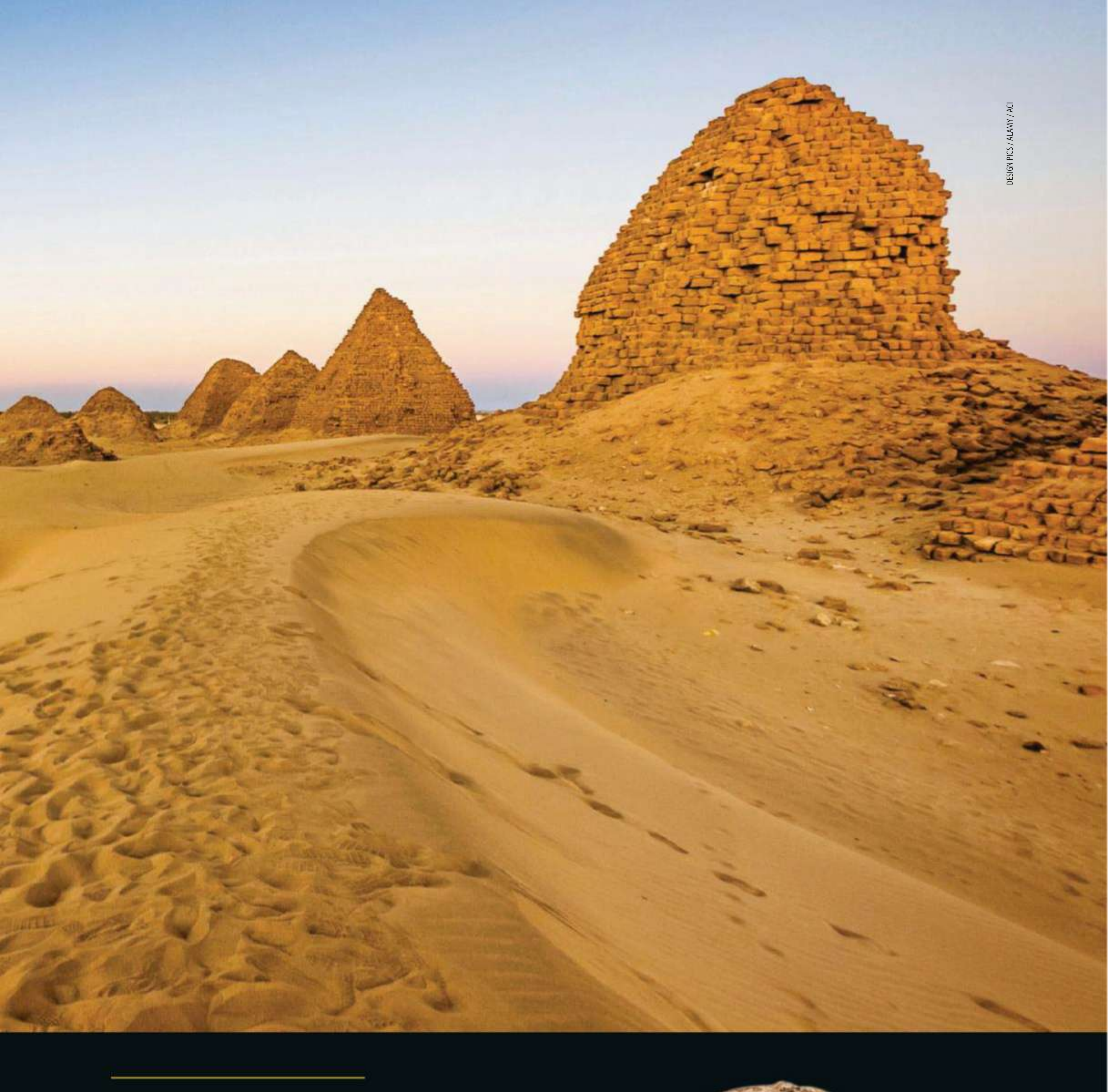
ENSAYO
Relatos de cautivos en las Américas
Fernando Operé.
Corregidor, Buenos Aires, 2016.

LA NECRÓPOLIS REAL DE NURI
La pirámide que vemos a la izquierda de la imagen pertenece a Taharqa, el gran faraón de la dinastía XXV de Egipto. Con ella inauguró esta necrópolis en la que se hicieron enterrar los reyes y reinas kushitas hasta el siglo IV a.C. Abajo a la derecha, *ushebti* (figurilla funeraria) descubierto en la pirámide de Taharqa.



LA HUELLA DE NUBIA EN EGIPTO

FARAONES NEGROS



DESIGN PICS / ALAMY / ACI

En el siglo VIII a.C., los reyes de Nubia, en el actual Sudán, se adueñaron de Egipto y fundaron allí la dinastía XXV. Taharqa, que desafió desde Tebas el poder del Imperio asirio, fue el más destacado de los faraones nubios

DAVID RULL RIBÓ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA / UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA

AGE FOTOSTOCK

Cimientos de edificios en la ciudad de Kerma, la antigua capital de Nubia, en el actual Sudán. Al fondo, el *deffufa*, construcción que acogió rituales sagrados.

ACI

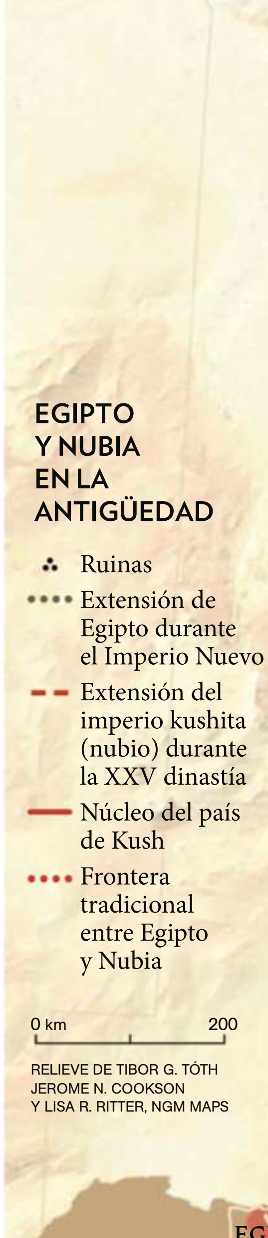
Al sur de Egipto, el Nilo serpentea por un vasto territorio desértico que tradicionalmente se ha denominado Nubia y que actualmente pertenece a Sudán. Desde la más remota antigüedad, la historia de estas tierras estuvo marcada por la presencia de seis cataratas —o zonas de rápidos— que impedían la navegación continua por el gran río de África a causa de los fondos rocosos de gran dureza que arremolinaban las tranquilas aguas del río. Ello tuvo como resultado mantener aislada a Nubia durante largos períodos de su poderoso vecino septentrional, Egipto, facilitando que surgieran civilizaciones locales con profundas raíces africanas que miraban hacia el sur del continente. Tal fue el caso del primero de los reinos autóctonos documentados en Nubia, el reino independiente de Kerma, o Kush, cuyos orígenes son tan remotos como los del mismo Egipto. Esta civilización tuvo su momento de máximo esplendor durante el II milenio a.C. Sus monarcas practicaban ritos religiosos en edificios de adobe como el colosal *daffufa* que presidía la ciudad. Algunos de ellos fueron enterrados en túmulos rodeados por centenares de cráneos de ganado.

Las dificultades de acceso a Nubia por vía fluvial no impidieron que, por rutas a través de los desiertos, se produjera una penetración económica, cultural e incluso militar desde el vecino Egipto. Ya en el Reino Antiguo, los egipcios se adentraron en Nubia para comerciar con los habitantes locales y conseguir oro, marfil, incienso e incluso pigmeos. Así lo atestigua una carta escrita hacia 2200 a.C. en la que el faraón Pepi II



NG IMAGE COLLECTION

Estas estatuas de reyes nubios se hallaron, enterradas y rotas en fragmentos, en la ciudad de Kerma en 2003. Una vez restauradas pasaron a exhibirse en el museo de esta localidad.



Mar Mediterráneo
LÍBANO
SIRIA
Eltekeh
Jerusalén
ISRAEL
DELTA DEL NILO
Sais
BAJO EGIPTO
El Cairo
Menfis
JORDANIA
SINAÍ
ASIA
Henen-Nesut
ARABIA SAUDÍ
Khmun
ALTO EGIPTO
EGIPTO
Nilo
Tjeny
Karnak
Tebas
Mar Rojo
Asuán
1ª. catarata (sumergida)
PRESA DE ASUÁN
Lago Nasser
BAJA NUBIA
ÁFRICA
Abu Simbel
Qasr Ibrim (Primis)
Semna
2ª. catarata (sumergida)
Lago Nubia
Sai
Sedeinga
DESIERTO DE NUBIA
3ª. catarata
Kerma
Kawa
4ª. catarata
Napata
PRESA DE MEROWE
5ª. catarata
Djebel Barkal
El-Kurru
Nuri
ALTA NUBIA
Meroe
Nilo
SUDÁN
6ª. catarata
Jartum
Nilo Blanco
Nilo Azul

CRONOLOGÍA

NUBIA Y EGIPTO EN LA HISTORIA

REINO NUEVO

1550-1069 a.C.

Los faraones se anexionan Nubia y establecen el culto a Amón en Djebel Barkal.

TERCER PERÍODO INTERMEDIO

1069-664 a.C.

En este período reaparecen en Nubia distintas culturas locales independientes.

DINASTÍA XXV

747-656 a.C.

Los reyes nubios de esta dinastía dominan Egipto y mantienen un largo conflicto con Asiria.

PERÍODO MEROÍTICO

S. VI a.C.-IV d.C.

La capital de Nubia se traslada primero a Napata y después a Meroe.



KENNETH GARRETT

Cabeza de carnero (símbolo del dios Amón) de oro, con un ureo ciñendo su frente. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.



Piedra de Shabaka, una estela de granito atribuida a este faraón. Museo Británico.

BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

La Piedra de Shabaka

EN EL MUSEO BRITÁNICO de Londres se conserva una estela de granito llamada *Piedra de Shabaka*, en la que se recoge la única versión que tenemos documentada de la Teología Menfita, un texto religioso fundamental para la comprensión de las creencias egipcias relativas a la creación del mundo. En el texto se describe la creación llevada a cabo por el dios Ptah a partir del pensamiento y la palabra.

SHABAKA encontró el texto en un viejo papiro en el templo de Ptah en Menfis y ordenó grabarlo en una estela. El documento da testimonio del afán de recuperación de las antiguas tradiciones egipcias por parte de los reyes kushitas. Posteriormente la estela fue usada como piedra de molino, y de ahí su orificio central y las incisiones que hay sobre su superficie.

EL REY NUBIO Y LA DIOSA EGIPCIA

Estatuilla que representa a la diosa Bastet, con el nombre inscrito del faraón Piankhy. Museo del Louvre, París.



H. LEWANDOWSKI / RMN-GRAND PALAIS

le decía a Herkhuf, príncipe de Elefantina: «Ven hacia el norte inmediatamente. Apresúrate y lleva contigo a este pigmeo que tú has traído del país de los Habitantes del Horizonte vivo, sano y salvo [...] para deleitar el corazón del rey».

El control territorial de Nubia por los faraones empezó durante el Reino Medio (2055-1650 a.C.), cuando los egipcios establecieron fortificaciones en la Baja Nubia —el territorio comprendido entre la primera y la segunda catarata, desde Asuán hasta más allá de Abu Simbel— para controlar el comercio de la región y asegurar la frontera sur de Egipto.

En tiempos del Reino Nuevo, los primeros faraones de la dinastía XVIII (1539-1292 a.C.) se anexionaron las tierras de Nubia más allá de la tercera catarata, hasta Napata. Progresivamente, Nubia pasó a ser gobernada por virreyes nombrados por los faraones, quienes, por su parte, hicieron construir en la región imponentes fortalezas y espléndidos templos como los de Abu Simbel y Soleb.

Durante el período que conocemos como Tercer Período Intermedio (1069-664 a.C.), Nubia quedó al margen del dominio faraónico, lo que permitió que florecieran varios reinos locales. Fue así como a mediados del siglo VIII a.C., en las cercanías de la cuarta catarata, surgió una dinastía de gobernantes que estableció la capital en Napata y su necrópolis en la cercana El-Kurru.

Taharqa, el conquistador

El nuevo reino kushita fue inaugurado por dos reyes llamados Alara y Kashta. El hijo de este último, Piankhy, incorporó al nuevo reino la Baja Nubia, hasta alcanzar Elefantina, la actual Asuán. Pero Piankhy aspiraba también a extender su influencia al Alto Egipto. Hacia el año 725 a.C. lanzó una expedición militar en la que tomó Hermópolis y saqueó Menfis, para volver luego hasta Napata y no regresar jamás a Egipto. Serían los sucesores de Piankhy, Shabaka (o Shabako) y Shabataka (o Shebitku), quienes consolidarían el dominio nubio sobre Egipto. Como representantes de una nueva dinastía egipcia, la XXV, los reyes nubios establecieron su capital en Tebas y aseguraron su control del país hasta el Delta.



NECRÓPOLIS DE EL-KURRU
Los gobernantes de Napata, la capital nubia, fueron enterrados aquí durante 500 años, entre los siglos IX y IV a.C. En la imagen, la pirámide más grande de El-Kurru, datada en el siglo IV a.C.
ERIC LAFFORGUE / ALAMY / ACI

El faraón Taharqa, en postura oferente, ante el dios halcón Hemen. El conjunto, hecho en bronce y pan de oro, se conserva en el Museo del Louvre, en París.

SCALA, FIRENZE

UN REY NUBIO EN EGIPTO

Esta cabeza de una estatua, descubierta en el templo de Amón en Karnak, se ha atribuido a Shabataka, faraón nubio de la dinastía XXV. Museo Egipcio, El Cairo.



ALBUM

El faraón más famoso de la dinastía XXV fue sin duda Taharqa, hermano de Shabataka. Muchos autores creen que Taharqa aparece mencionado en la Biblia como Tirhaca, en el contexto de la invasión que lanzó el rey asirio Senaquerib contra Israel. En el capítulo 37 del libro de Isaías se explica cómo este profeta oyó que «Tirhaca, rey de Etiopía» había salido de su país para hacer la guerra al rey de Asiria, una intervención providencial que permitiría al rey de Judá salvar a Jerusalén de la destrucción. De las fuentes egipcias se deduce que, bajo el reinado de su hermano Shabataka, Taharqa tuvo la misión de ayudar a los judíos contra los asirios. Y ya fuera por la intervención de Taharqa o por una epidemia de peste que asoló el lugar, Jerusalén finalmente no cayó en manos asirias.

Taharqa, el constructor

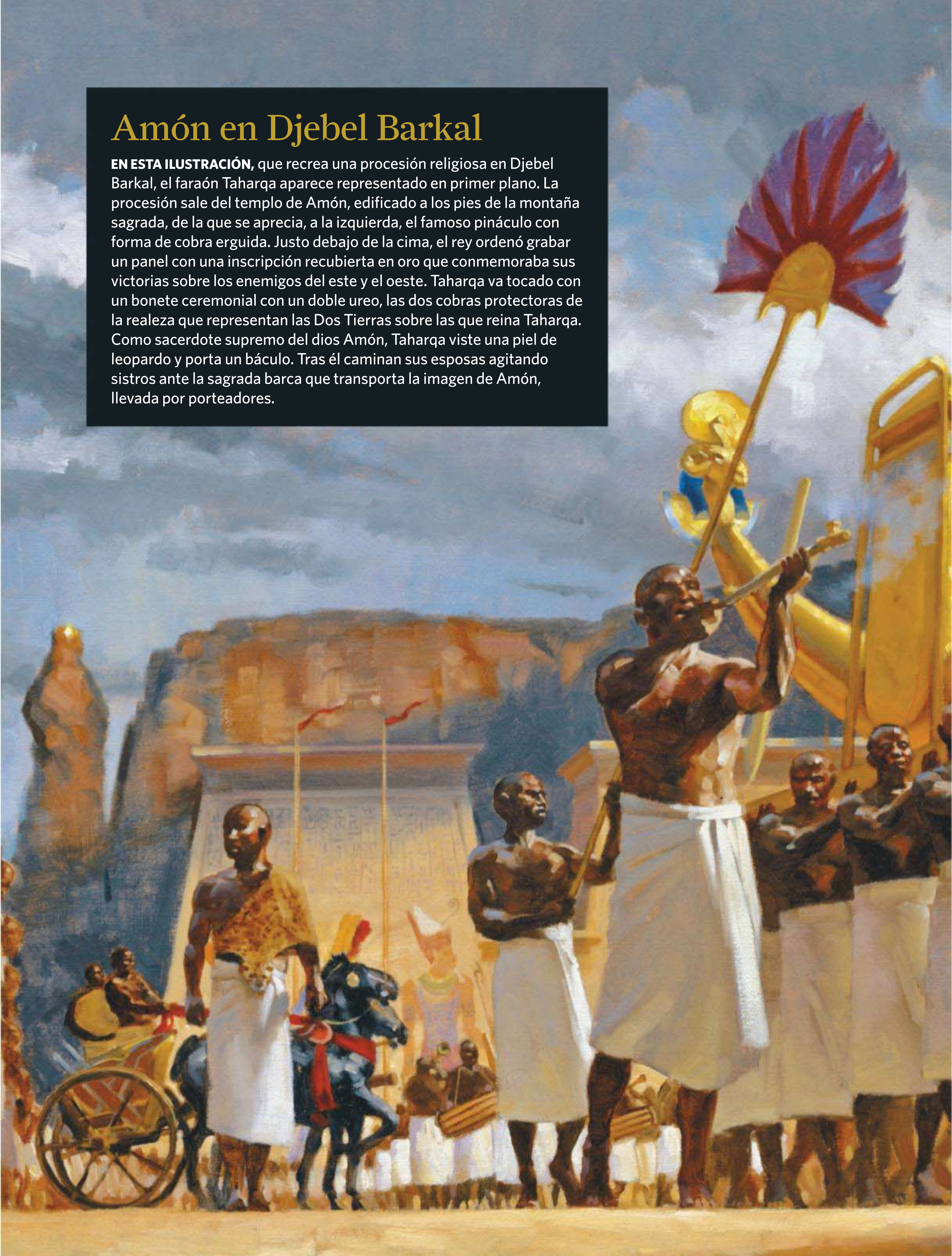
No está claro cómo llegó Taharqa al trono. En una estela procedente del templo de Amón en Kawa, él mismo anuncia que «yo recibí la corona de Menfis después de que el halcón hubiera alzado el vuelo al cielo». Con ello se alude a que el faraón sucedió a su predecesor tras su muerte y posterior ascenso al cielo. Aunque no se describe con claridad la identidad de ese rey al que se asocia con el halcón, es decir, con el dios Horus, todo indica que se refiere a Shabataka, quien, según recoge la misma estela, amaba a Taharqa «más que a todos sus hermanos y a todos sus hijos».

Durante los casi 26 años que duró su reinado, Taharqa impulsó un gran número de construcciones monumentales. En Tebas añadió nuevos espacios al gran templo de Amón en Karnak, entre los que destaca el quiosco del primer patio. Durante su reinado también se reedificaron los santuarios de Amón en Napata y Kawa. En el de Kawa, el rey hizo grabar una inscripción conmemorativa en la que dice: «Mirad, mi corazón es favorable a la restauración del templo de mi padre Amón-Re de Gematón, ya que está construido de ladrillos y cubierto de tierra, y no es conveniente para los corazones».

Taharqa se hizo construir una pirámide en Nuri, en la orilla opuesta a la necrópolis de El-Kurru, donde se habían enterrado sus antepasados. Las causas del cambio son un misterio, pero parece claro que la localización



LAS PIRÁMIDES DE NURI
En esta necrópolis se edificaron más de 80 pirámides de reyes y reinas kushitas entre los siglo VII y IV a.C. George Reisner excavó el lugar a inicios del siglo XX.
DAVID RULL

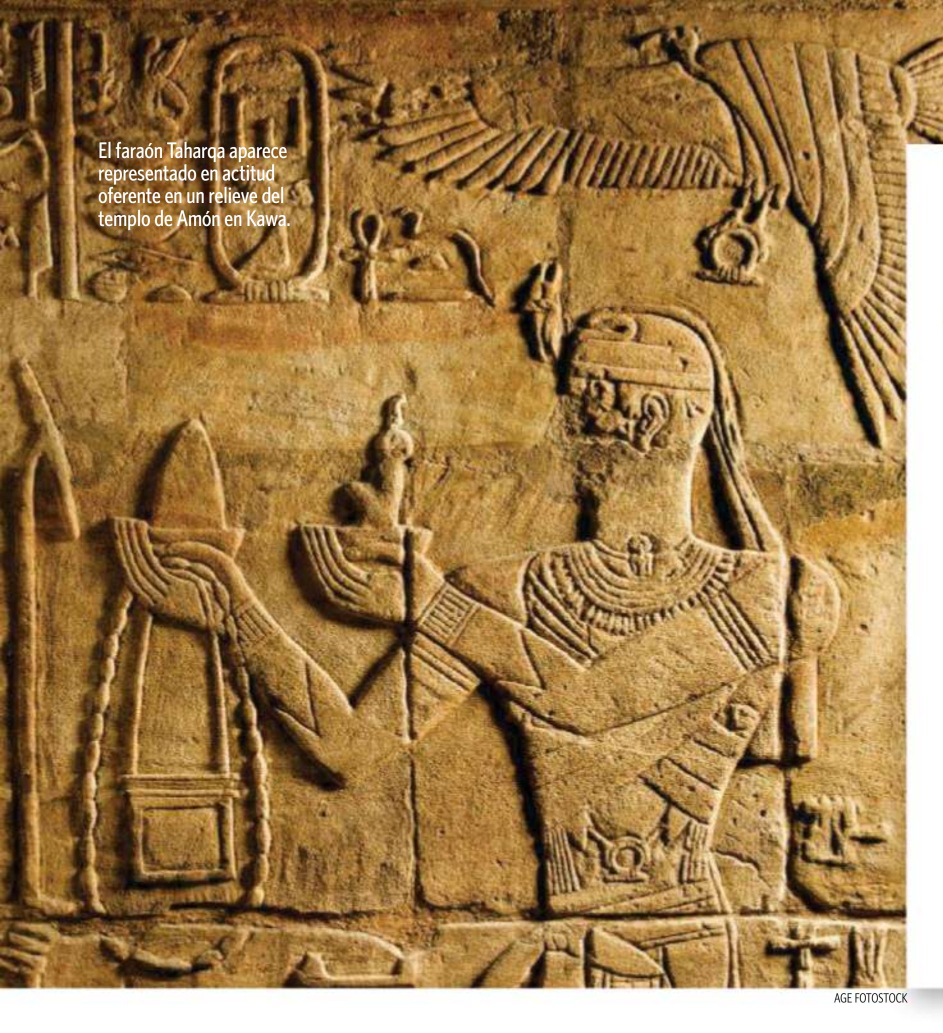


Amón en Djebel Barkal

EN ESTA ILUSTRACIÓN, que recrea una procesión religiosa en Djebel Barkal, el faraón Taharqa aparece representado en primer plano. La procesión sale del templo de Amón, edificado a los pies de la montaña sagrada, de la que se aprecia, a la izquierda, el famoso pináculo con forma de cobra erguida. Justo debajo de la cima, el rey ordenó grabar un panel con una inscripción recubierta en oro que conmemoraba sus victorias sobre los enemigos del este y el oeste. Taharqa va tocado con un bonete ceremonial con un doble ureo, las dos cobras protectoras de la realeza que representan las Dos Tierras sobre las que reina Taharqa. Como sacerdote supremo del dios Amón, Taharqa viste una piel de leopardo y porta un báculo. Tras él caminan sus esposas agitando sistros ante la sagrada barca que transporta la imagen de Amón, llevada por porteadores.



GREGORY MANCHESS / NG IMAGE COLLECTION



El faraón Taharqa aparece representado en actitud oferente en un relieve del templo de Amón en Kawa.

AGE FOTOSTOCK

Gestas milagrosas

LAS ESTELAS descubiertas en 1931 en Kawa, en Sudán, contienen textos que celebran las gestas de Taharqa como faraón de Egipto. Una de ellas lo presenta como guerrero, «aplastando las montañas con el pie en la persecución de sus enemigos [...], masacrando a cientos de miles, infundiendo el terror en la cara de cada uno».

OTRA ESTELA, en cambio, muestra a Taharqa como dispensador de una gran inundación: «Han sucedido maravillas en el tiempo de Su Majestad, en el sexto año de su reinado. Su Majestad ha impetrado a su padre Amón-Re una inundación, a fin de impedir que no sobrevenga el hambre en su tiempo [...]. La inundación superó los 21 codos en Tebas [...]. Su Majestad hizo traer los anales antiguos y no se encontró nada comparable».

LOS ASIRIOS, DUEÑOS DE EGIPTO

Esta estela se atribuye al monarca asirio Asurbanipal, que expulsó a Taharqa de Egipto y arrasó la ciudad de Tebas. Museo Británico, Londres.



SCALA, FIRENZE

de la necrópolis estaba relacionada con Djebel Barkal, la «Montaña Pura» de Napata, un montículo de arenisca que presidía la capital nubia y donde se alzaba un singular pináculo. Según atestiguan los relieves del templo de Mut, excavado bajo este pináculo, la singular aguja de roca fue interpretada como una gigantesca cobra erguida con un disco solar sobre su cabeza, la misma forma de la diosa llamada Ojo de Re.

El legado de Taharqa

Asimismo, desde la pirámide de Taharqa, justo cuarenta días antes del solsticio de invierno se podía ver el descenso del Sol tras la silueta del pináculo. Todo parece indicar, pues, que la elección de Nuri como necrópolis tenía como objeto unir a Taharqa con los ciclos celestes del dios solar, al mismo tiempo que establecía una conexión eterna con aquellos eventos cósmicos que se asociaban a la muerte y el renacimiento de Osiris, el dios del más allá y la fertilidad.

La muerte de Taharqa, en el año 664 a.C., marcó el declive del dominio nubio sobre Egipto. De hecho, ya unos años antes el rey kushita había perdido definitivamente el control del Bajo Egipto a manos de Asurbanipal, el poderoso monarca asirio. El sucesor de Taharqa, su sobrino Tanutamani, recuperó de forma efímera el control de Tebas y del Alto Egipto antes de ser derrotado nuevamente por Asurbanipal. Tras la victoria, el rey asirio arrasó Tebas y Tanutamani se vio obligado a volver a Nubia, donde permaneció hasta su muerte.

Tras la XXV dinastía, en Nubia surgió un nuevo reino autóctono, el de Meroe, con la capital situada cerca de la sexta catarata. Los reyes y reinas meroíticos mantuvieron viva la llama de la cultura egipcia hasta el siglo IV d.C., al tiempo que la fusionaron con las tradiciones culturales locales, tal y como atestiguan los templos de Naga y Mussawarat es-Sufra, donde se rindió culto a divinidades locales como el dios-león Apedemak. ■

Para saber más

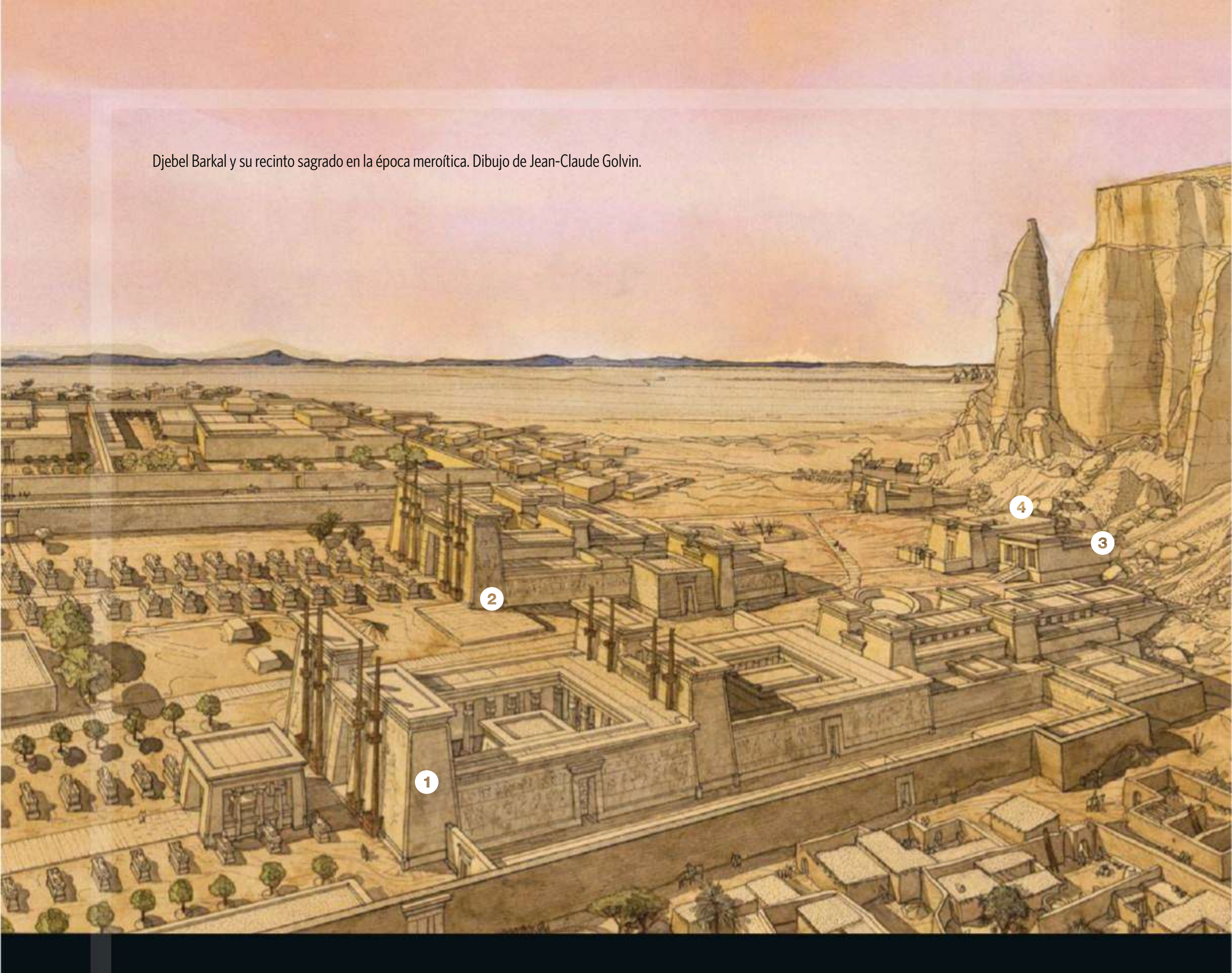
ENSAYO

The Nubian Pharaohs. Black Kings on the Nile
C. Bonnet y D. Valbelle. The American University in Cairo Press, 2006.

Historia del antiguo Egipto
Ian Shaw. La Esfera de los Libros, Madrid, 2010.

LA MONTAÑA SAGRADA DEL DIOS AMÓN

Arriba, vista de la montaña de Djebel Barkal, un lugar sagrado para egipcios y kushitas, que la identificaron como el hogar del dios Amón. A la izquierda se observa el pináculo en forma de cobra erguida, y en primer término se ven varias figuras de carneros, los animales sagrados de Amón, que formaban una avenida hasta el primer pilono del templo. Abajo, restos de columnas hathóricas del templo de Mut, la consorte de Amón, excavado en la roca al pie del pináculo. NG IMAGE COLLECTION



Djebel Barkal y su recinto sagrado en la época meroítica. Dibujo de Jean-Claude Golvin.

EL TEMPLO DE AMÓN EN NUBIA

CUANDO LOS FARAONES de la dinastía XVIII conquistaron Nubia ordenaron construir varios templos dedicados a Amón, entre los que el más importante fue el erigido a los pies de Djebel Barkal, montaña que los egipcios consideraron sagrada. Tras la retirada egipcia de Nubia, la dinastía de reyes nubios que surgió en el siglo VIII a.C. se apropió del complejo como un modo de legitimar su poder. Bajo los reyes de Napata y en el posterior período meroítico se construyeron nuevos templos y recintos palaciegos, tal como muestra el dibujo sobre estas líneas.

1 EL GRAN TEMPLO DE AMÓN
Piankhy, el primer rey nubio de Napata, renovó y amplió el santuario de los faraones de la XVIII dinastía creando dos grandes patios con columnas hipóstilas. El recinto alcanzó los 156 m de longitud. Taharqa también embelleció el templo. El quiosco delante de la entrada data del siglo I d.C.

2 SEGUNDO TEMPLO DE AMÓN
Se cree que fue construido por los primeros reyes de Napata para sustituir al gran templo de Amón mientras era restaurado.

3 PABELLÓN DEL TRONO
Usado para la ceremonia de entronización, los restos actuales datan del siglo III a.C. A su lado hay un templo dedicado a Amón.

4 TEMPLOS DE HATHOR Y MUT
Fueron construidos por Taharqa en honor de las diosas consortes de Amón que residían en el interior de la montaña.

ACUARELA DE JEAN-CLAUDE GOLVIN. MUSÉE DÉPARTEMENTAL ARLES ANTIQUE © JEAN-CLAUDE GOLVIN / ÉDITIONS ERRANCE.



DAVID RULL

TEMPLO DE AMÓN

En la imagen pueden verse, desde lo alto de la montaña sagrada de Djebel Barkal, las actuales ruinas del templo de Amón. La sombra del pináculo apunta a la necrópolis de Nuri, donde Taharqa decidió construir su pirámide.



UN CONTENEDOR SAGRADO
Este modelo recrea el aspecto que pudo tener el Arca de la Alianza según la descripción que de ella hace el libro bíblico del Éxodo: un cofre de madera dorada con dos querubines alados en su parte superior. Dentro se custodiaban las Tablas de la Ley, que, según el relato bíblico, fueron entregadas por Yahvé a Moisés en el monte Sinaí.

WORLD HISTORY ARCHIVE / ALBUM

EL ARCA DE LA

LA DESAPARICIÓN DEL COFRE SAGRA



ALIANZA

DO DE LOS JUDÍOS

Depositada por Salomón en la cámara más sagrada del Templo de Jerusalén, el Arca de la Alianza desapareció luego misteriosamente. Algunos dijeron que un faraón se la llevó a Egipto, otros que la saqueó un rey babilonio o incluso que se trasladó a Etiopía

JAVIER ALONSO LÓPEZ
IE UNIVERSITY (MADRID)



CON EL ARCA A CUESTAS
El pintor Juan Montero de Rojas recreó en este lienzo, de 1667, el episodio bíblico del paso del río Jordán por los israelitas que huían de Egipto cargados con el Arca de la Alianza. Museo del Prado, Madrid.

Jerusalén, año 70 d.C. Los soldados romanos llevan a cabo el asalto final al Monte del Templo y destruyen los últimos focos de resistencia. A continuación, se entregan al saqueo de los tesoros del templo de Yahvé, donde, entre otras muchas riquezas, debería encontrarse el Arca de la Alianza, el objeto más sagrado de la religión judía.

El historiador judío Flavio Josefo, contemporáneo de estos hechos, narró el saqueo del Templo y, meses después, el desfile triunfal de las tropas de Tito en Roma mostrando al pueblo los tesoros expoliados en el santuario. En ambos casos la noticia era la misma: el Arca de la Alianza no estaba entre el botín obtenido. En realidad, no es que el Arca se hubiera perdido o hubiera sido destruida durante el saqueo de la capital judía por los romanos, sino que hacía ya mucho tiempo que había desaparecido.

Los orígenes del Arca

Hay que volver unos siglos atrás para saber qué era el Arca de la Alianza y cuáles fueron sus primeros emplazamientos. El Antiguo Testamento cuenta cómo Yahvé, tras entregar las Tablas de la Ley a Moisés en el monte

CRONOLOGÍA

EL ARCA DE DIOS

H. 1280 a.C.

Salida de los israelitas de Egipto. En el Sinaí, Yahvé entrega a Moisés las Tablas de la Ley y se construye el Arca para contenerlas.

H. 1240-950 a.C.

Los israelitas entran con el Arca en la Tierra Prometida. Cuando David conquista Jerusalén, el Arca se instala en la nueva capital.

Hacia 950 a.C.

Salomón, hijo de David, erige un templo en Jerusalén. El Arca de la Alianza se guarda en el sanctasanctórum.



ALBUM

Sinaí, le ordenó construir un arca de madera de acacia revestida por completo con láminas de oro. En sus cuatro extremos había cuatro anillos, también de oro, donde se encajaban unas varas de madera de acacia, igualmente revestidas con láminas de oro. La caja tenía una tapa de los mismos materiales y encima había dos querubines con las alas extendidas. En su interior debían guardarse las Tablas de la Ley y la vara de Aarón, el hermano de Moisés, que tenía poderes milagrosos.

La descripción que hacen las fuentes antiguas del Arca de la Alianza parece remitir a un objeto de raíces egipcias. Se percibe cierto parecido con unos cofres cuya parte inferior tenía forma de barco, que se utilizaban en los festivales egipcios para trasladar las imágenes de la divinidad. La forma recuerda también a objetos de sobra conocidos del arte egipcio, como un sarcófago de madera recubierto con láminas de oro hallado en la tumba de Tutankhamón. Los querubines, cuya función era claramente protectora, también remiten a objetos egipcios y de otras culturas del Próximo Oriente. De nuevo en la tumba de Tutankhamón encontramos el sarcófago de cuarcita

EL PROFETA ENFURECIDO
Moisés arroja al suelo las Tablas de la Ley tras descender del monte Sinaí y ver a su pueblo adorando a un becerro de oro. Grabado por G. Doré. 1866.

BRIDGEMAN / ACI

935 a.C.

Según el relato bíblico, el faraón **Shishak** ataca Jerusalén y saquea el Templo, llevándose quizá consigo el Arca de la Alianza.

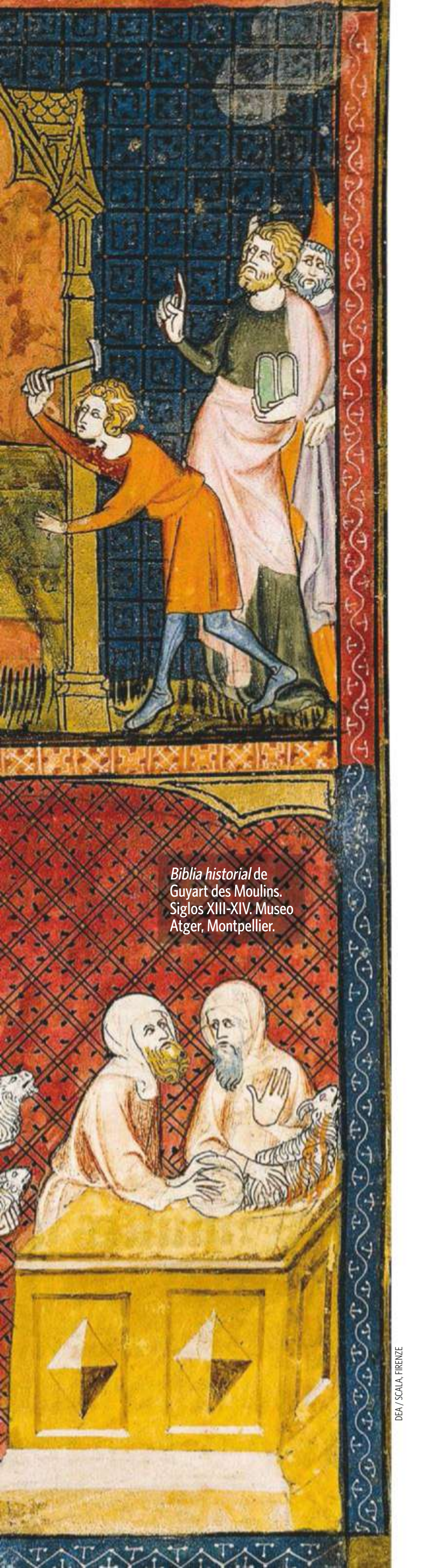
586 a.C.

Nabucodonosor II de Babilonia toma Jerusalén y destruye el Templo. Ninguna fuente menciona que el Arca estuviera allí.

70 d.C.

Tito Flavio Vespasiano destruye el Segundo Templo. En los relieves de su arco de triunfo no aparece el Arca.


I
II
III
IV



Biblia historial de Guyart des Moulins. Siglos XIII-XIV. Museo Atger, Montpellier.

DEA / SCALA, FIRENZE

UN HOGAR PARA EL ARCA

Estas cuatro miniaturas decoran un manuscrito de la *Bible historiale*, con la traducción francesa de la Biblia, realizado hacia 1300. Las imágenes corresponden al libro del Éxodo e ilustran la construcción del Arca de la Alianza por Moisés siguiendo las órdenes de Yahvé.

I LAS TABLAS DE LA LEY

En su travesía del desierto tras su huida de Egipto, que duraría 40 años, el pueblo de Israel llega hasta las laderas del monte Sinaí. Moisés, su líder, sube a la cima del monte sagrado donde Yahvé, envuelto en una nube, le entrega las Tablas de la Ley con los Diez Mandamientos. También le insta a que recoja ofrendas de sus compatriotas y le da instrucciones para realizar sacrificios.

II LA CONSTRUCCIÓN DEL ARCA

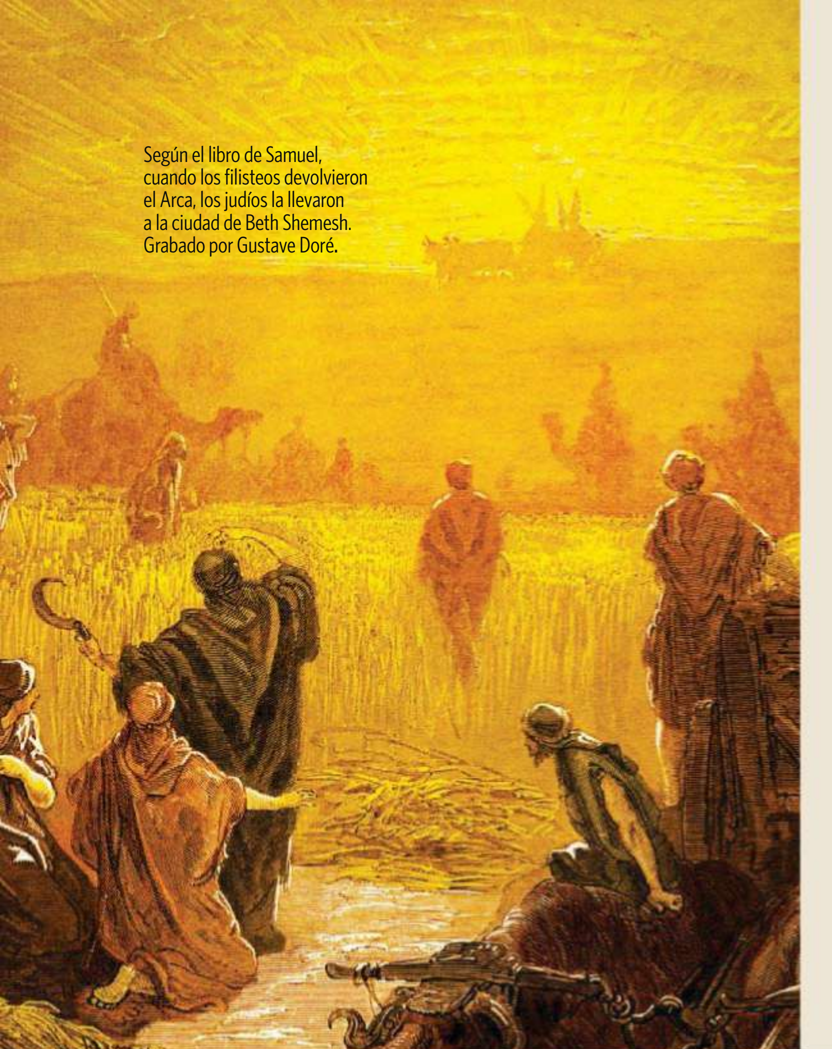
Tras bajar del monte, Moisés hace cumplir la orden de Yahvé de construir un arca para albergar las Tablas de la Ley. «Harás también un arca de madera de acacia, cuya longitud será de dos codos y medio, su anchura de codo y medio, y su altura de codo y medio. Y la cubrirás de oro puro por dentro y por fuera, y harás sobre ella una cornisa de oro alrededor».

III EL TABERNÁCULO

Yahvé ordena asimismo a Moisés que cubra el arca con un tabernáculo –una especie de tienda– formado por cortinas de lino azul, púrpura y carmesí. El libro del Éxodo menciona otros elementos que figuran junto al Arca, como un candelabro de oro puro y un incensario aromático. En la miniatura se representa a Moisés depositando las Tablas, y Aarón, su vara.

IV HOLOCAUSTOS

La siguiente miniatura ilustra el primer sacrificio u holocausto realizado por los judíos tras recibir las Tablas de la Ley, obedeciendo la orden de Yahvé: «Después llevarás el becerro delante del tabernáculo de reunión, y Aarón y sus hijos pondrán sus manos sobre la cabeza del becerro. Y matarás el becerro delante de Yahvé, a la puerta del tabernáculo de reunión».



Según el libro de Samuel, cuando los filisteos devolvieron el Arca, los judíos la llevaron a la ciudad de Beth Shemesh. Grabado por Gustave Doré.

BRIDGEMAN / ACI

LA MISTERIOSA *SHEJINÁ*

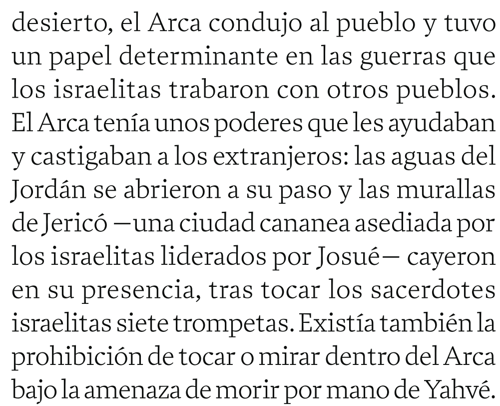
LA PRESENCIA DE YAHVÉ

Para los antiguos judíos, el Arca era el recipiente en el que se guardaban las Tablas de la Ley, por lo que debía ser tratada con veneración. Pero no se trataba de ningún tipo de adoración por el objeto en sí, sino que se consideraba que la tapa que cerraba el Arca se convertía en el trono de Yahvé, tal como el propio Dios había comunicado a Moisés: «Allí te citaré, y hablaré contigo desde encima del propiciatorio, de entre los dos querubines que estarán sobre el Arca» (Éxodo 25, 22). Igual que durante la marcha por el desierto Yahvé se manifestó en una columna que precedía al pueblo de Israel, ahora que tenían el Arca, Yahvé se hacía presente en su trono, entre los querubines. Los doctores de la ley judíos de la época posterior a la destrucción del Templo por los romanos en el año 70 d.C. desarrollaron el concepto de *shejiná* o «presencia de Dios». Con ello no se referían a la presencia corpórea de Yahvé, sino a una señal inequívoca de su existencia, como la luz de un faro por la noche. Al verla, sabemos que se trata de un faro, pero lo que vemos no es el faro. Cabe entonces preguntarnos: si el Arca y el Templo ya no existen, ¿dónde se encuentra ahora la *shejiná*?

del rey flanqueado en sus cuatro esquinas por figuras de diosas con las alas extendidas a modo de protección.

También se pueden encontrar paralelismos del Arca judía con el sarcófago del rey Ahiram de Tiro, en Fenicia: con los tronos de divinidades sostenidos por animales alados (como las dos esfinges de Ayia Irini, en Chipre, del siglo VII a.C.) o con los *lamassu*, genios celestiales representados como toros alados que protegían las entradas de los palacios asirios y persas. También es llamativa asimismo la presencia en el Arca de los querubines, porque supone un quebranto de la prohibición de construir imágenes: «No te fabricarás escultura ni imagen alguna de lo que existe en los cielos por arriba o de lo que existe en la tierra por abajo, o de lo que hay bajo las aguas bajo la tierra», se lee en el capítulo 20 del libro bíblico del Éxodo.

Tras su construcción, el Arca pasó a ser el centro de la vida religiosa israelita. Durante los años de marcha por el desierto, el Arca condujo al pueblo y tuvo un papel determinante en las guerras que los israelitas trabaron con otros pueblos. El Arca tenía unos poderes que les ayudaban y castigaban a los extranjeros: las aguas del Jordán se abrieron a su paso y las murallas de Jericó —una ciudad cananea asediada por los israelitas liderados por Josué— cayeron en su presencia, tras tocar los sacerdotes israelitas siete trompetas. Existía también la prohibición de tocar o mirar dentro del Arca bajo la amenaza de morir por mano de Yahvé.



Tras marchar por el desierto durante el Éxodo, el Arca entró en la Tierra Prometida con los israelitas y se estableció en el santuario de Silo. Allí permaneció hasta que, con motivo de una batalla contra los filisteos, fue trasladada a la localidad de Eben Ezer. Los filisteos vencieron a los israelitas y capturaron el Arca, que fue llevada sucesivamente a Ashdod, Gat y Ecrón, ciudades

¿UN BOTÍN DE GUERRA?
Según la Biblia, el faraón egipcio Sheshonq I atacó Jerusalén en el año 925 a.C. y se llevó con él a Egipto el Arca de la Alianza. Abajo, cofre canopo de Sheshonq. Museos Estatales, Berlín.



BPK / SCALA, FIRENZE



GETTY IMAGES

que formaban parte de la llamada Pentápolis filistea junto con Ascalón y Gaza. Finalmente, los filisteos decidieron devolver el Arca tras sufrir una devastadora epidemia, posiblemente de peste, que atribuyeron a un acto de venganza del dios de los judíos contra ellos.

David, segundo rey de Israel (que reinó entre 1000 y 961 a.C.), trasladó el Arca a su nueva capital, Jerusalén, que había arrebatado a los jebuseos. Allí permaneció alojada en una tienda, el Tabernáculo, hasta que su hijo Salomón (961-922 a.C.) construyó el Templo en la cima del monte Moriá. A partir de ese momento, el Arca estuvo en el sanctasanctórum del Templo, una habitación a la que sólo podía entrar el Sumo Sacerdote una vez al año.

¿Dónde está el Arca?

El relato que hace el primer libro de los Reyes de cómo se introdujo el Arca en el Templo es la última referencia que tenemos de la misma. A partir de aquel momento, la suerte que corrió el Arca ha sido objeto de especulación. La ausencia de referencias podría explicarse por el hecho de que el Arca no volvió a salir del Templo, y que se encontraba, como hemos dicho, en una habitación a la que no tenía acceso más que una persona. Pero ya desde tiempos muy antiguos los judíos constataron que el Arca no se encontraba en el Templo y comenzaron a surgir explicaciones para todos los gustos sobre la suerte que pudo correr el objeto más sagrado de su religión.

Según las fuentes bíblicas, las únicas de las que disponemos, se puede asegurar que a finales del período del Primer Templo (hacia 950 a.C.-586 a. C.) se asumía que el Arca no estaba en el gran santuario de Jerusalén. En el libro del profeta Jeremías se explica que los reyes judíos dejaron de invocar el Arca de la Alianza y de convocar al pueblo en su nombre, porque ya no se encontraba entre ellos.

EL TEMPLO DE JERUSALÉN
La reconstrucción sobre estas líneas muestra el templo de Jerusalén en época romana. En su sanctasantórum habría debido de estar guardada el Arca de la Alianza; sin embargo, hacía tiempo que había desaparecido.

En Jerusalén, el Arca estuvo alojada en una tienda, el Tabernáculo, hasta que Salomón edificó el Templo en lo alto del monte Moriá



PFH / AGE FOTOSTOCK

EL ARCA LLEGA A ETIOPÍA
Esta pintura etíope del siglo XIX recrea el momento en que Menelik I trae de Jerusalén el Arca de la Alianza para depositarla en Santa María de Sion, en Aksum.

SANTA MARÍA DE AKSUM

SIGUIENDO LA PISTA ETÍOPE

La historia de la visita de la reina de Saba a Salomón, mencionada en el Antiguo Testamento, ha inspirado la teoría de que el Arca de la Alianza fue trasladada en secreto a Etiopía. Así se expone en el *Kebra Nagast* o *Libro de la gloria de los reyes de Etiopía*, una texto del siglo XIII que remonta la genealogía de los reyes de Etiopía a Salomón. Según estas tradiciones, cuando la reina de Saba visitó a Salomón concibió de él un hijo, Menelik, que cuando cumplió 22 años fue a Israel a conocer a su padre. Salomón lo reconoció como hijo y heredero, lo que provocó el recelo de las élites judías. Viéndose presionado, Salomón se vio obligado a enviar a su hijo de vuelta a Etiopía, pero, irritado, ordenó que Menelik fuera acompañado por los primogénitos de Israel, unos 12.000 varones, incluidos sacerdotes como Azarías, hijo de Sadoq. Según esta leyenda, fueron ellos quienes robaron el Arca y la llevaron consigo, comunicando el robo a Menelik sólo cuando ya era demasiado tarde para devolverla. Así, el Arca acabó en Etiopía, en la iglesia de Santa María de Aksum, donde tan sólo puede verla un monje consagrado a su cuidado.

Así pues, cuando el rey Nabucodonosor II de Babilonia conquistó Jerusalén y destruyó el Templo en 586 a.C., no encontró el Arca, lo mismo que le ocurriría a Tito seis siglos después. La conclusión es que la desaparición debió de tener lugar entre el año 950 a.C. aproximadamente, cuando Salomón la introdujo en el Templo, y 586 a.C., cuando los babilonios tomaron la ciudad santa. Pero ¿cómo se produjo esa desaparición?

El faraón Shishak

El Antiguo Testamento nos ofrece algunos indicios. En el primer libro de los Reyes, capítulo 14, se lee: «En el año quinto del rey Roboam, Shishak, rey de Egipto, subió contra Jerusalén y se apoderó de todos los tesoros de la Casa de Yahvé y del palacio real; todo lo cogió». La mayor parte de los investigadores identifica a este Shishak del relato bíblico con el faraón Sheshonq I, fundador de la dinastía XXII, que alrededor del año 935 a.C. emprendió una campaña militar en Palestina. Sheshonq consignó el relato de la campaña en un pilono (una puerta monumental) del templo de Karnak. Sin embargo, en ese texto Jerusalén no aparece en la lista de ciudades sometidas durante la campaña. Todas estas ciudades se encuentran al sur del reino de Judá, en el desierto del Néguev, la zona fronteriza con el Sinaí y, por tanto, con Egipto; lejos, pues, de Jerusalén.

Aun así, si se quisiera tirar de este hilo aferrándose al relato bíblico habría que asumir que, puesto que el texto dice que el faraón se apoderó de «todos los tesoros», también el Arca habría caído en manos de Shishak-Sheshonq. Entonces, ¿por qué las fuentes egipcias no la mencionan? Quizá porque para ellos no era más que una caja de madera cubierta de oro. Acostumbrados como estaban los egipcios a ver objetos simi-

> Si el rey egipcio Shishak se apoderó de todos los tesoros de la Casa de Yahvé, ¿por qué las fuentes egipcias no mencionan el Arca?

Este relieve del palacio del rey asirio Senaquerib en Nínive muestra la toma de la ciudad de Laquis, cerca de Jerusalén, en el año 701 a.C. Laquis volvería a ser destruida en 586 a.C., esta vez por los babilonios.

ISRAEL MUSEUM / BRIDGEMAN / ACI

lares y mucho más suntuosos es lógico que no le prestasen demasiada atención. Ésta es la teoría que explora la famosa película *En busca del Arca perdida*, protagonizada por el buscador de tesoros y profesor de arqueología Indiana Jones. Según la película, el Arca estaría en la ciudad de Tanis, en el Delta del Nilo, en un lugar conocido como el «Pozo de almas», donde la habría ocultado Sheshonq. La tumba del faraón parece que estuvo en la necrópolis real de Tanis, pero hasta hoy no se ha podido localizar y es probable que fuera saqueada hace siglos. Así pues, no hay esperanzas de encontrar el Arca allí.

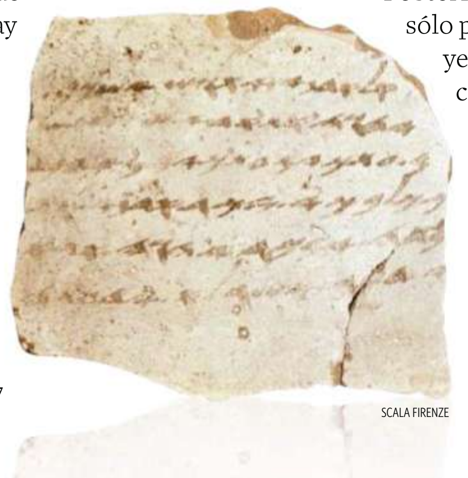
Reyes perversos

El judaísmo ha conservado otras tradiciones sobre el paradero del Arca de la Alianza. La primera nos llevaría a un siglo antes de la destrucción del Templo de Jerusalén por Nabucodonosor. El libro segundo de Crónicas cuenta que, durante el reinado de Manasés de Judá (entre 687 y 642 a.C.), los asirios, que unos años antes habían destruido el reino norteño de Israel y que en el año 701 a.C. ya habían fracasado en una ocasión en su intento de destruir también el reino sureño de Judá y su capital Jerusalén, volvieron a amenazar su integridad, hasta el punto de apresar al propio rey: «Trajo Yahvé sobre ellos a los jefes del ejército de Asiria, quienes prendieron a Manasés con garfios, lo ataron con grilletes y lo condujeron a Babilonia».

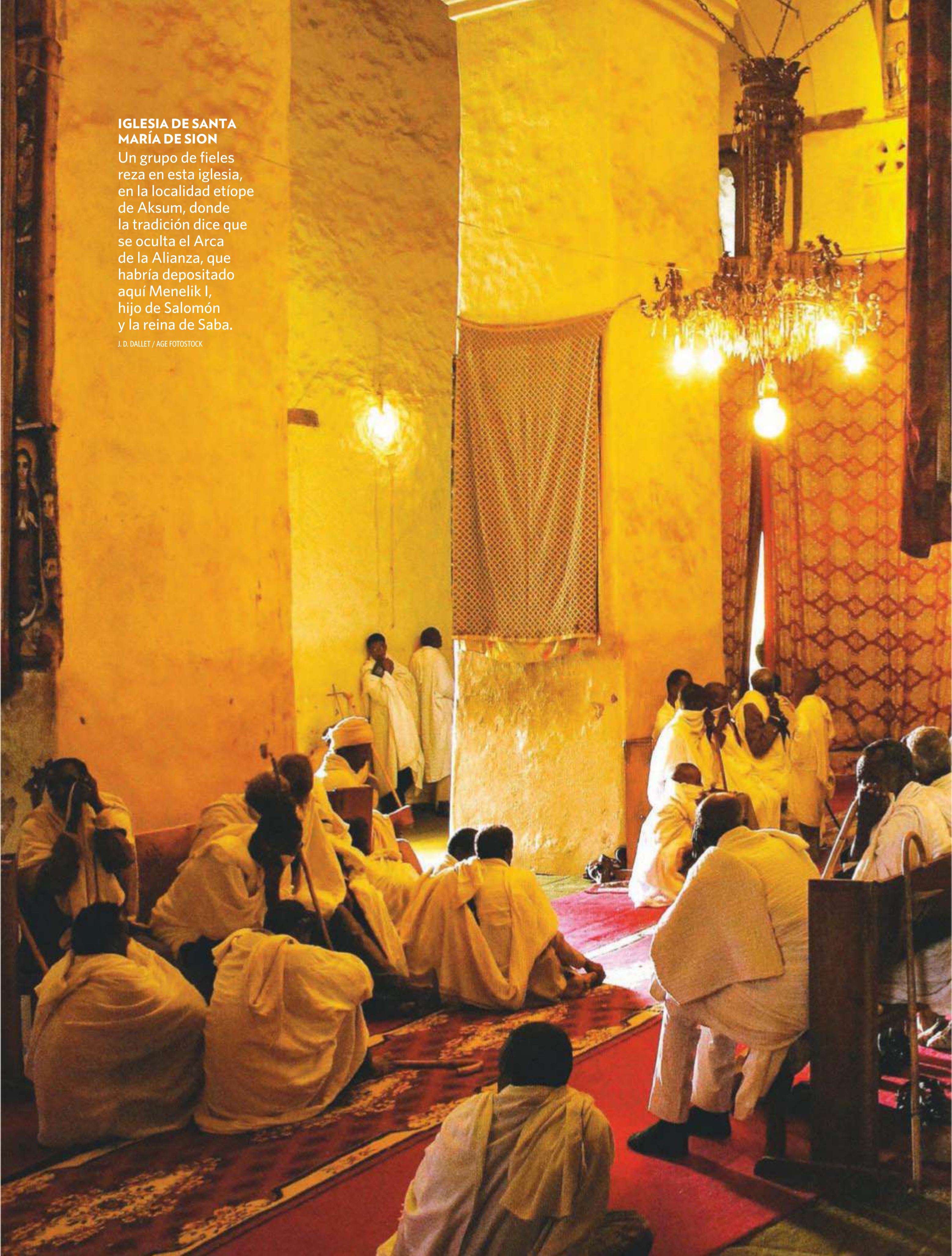
Posteriormente Manasés fue liberado, sólo para convertirse en uno de los reyes vasallos de Asiria, según especifican las crónicas del rey asirio Asarhadón y su hijo Asurbanipal. La forma tradicional de vasallaje consistía en el pago de un tributo que aseguraba al rey vasallo una cierta autonomía respecto a su verdadero señor, el conquistador asirio en este caso. Por lo que nos cuenta la Biblia, Manasés era un compendio de perversiones

LAS CARTAS DE LAQUIS

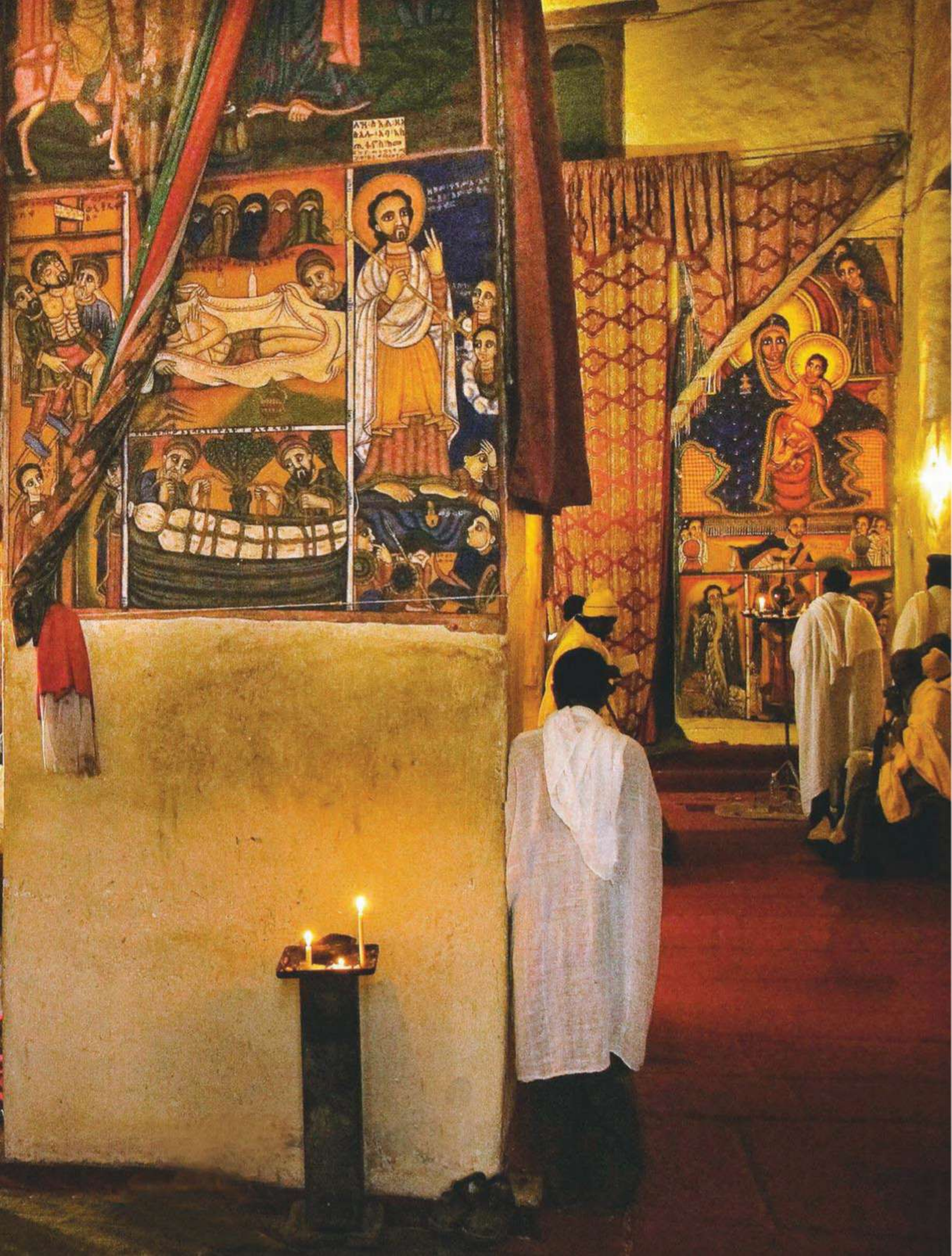
Fragmento de óstracon que forma parte de un conjunto de cartas descubiertas en Laquis. Estos textos recuerdan los últimos días de la ciudad antes de la conquista babilonia. Museo Británico.

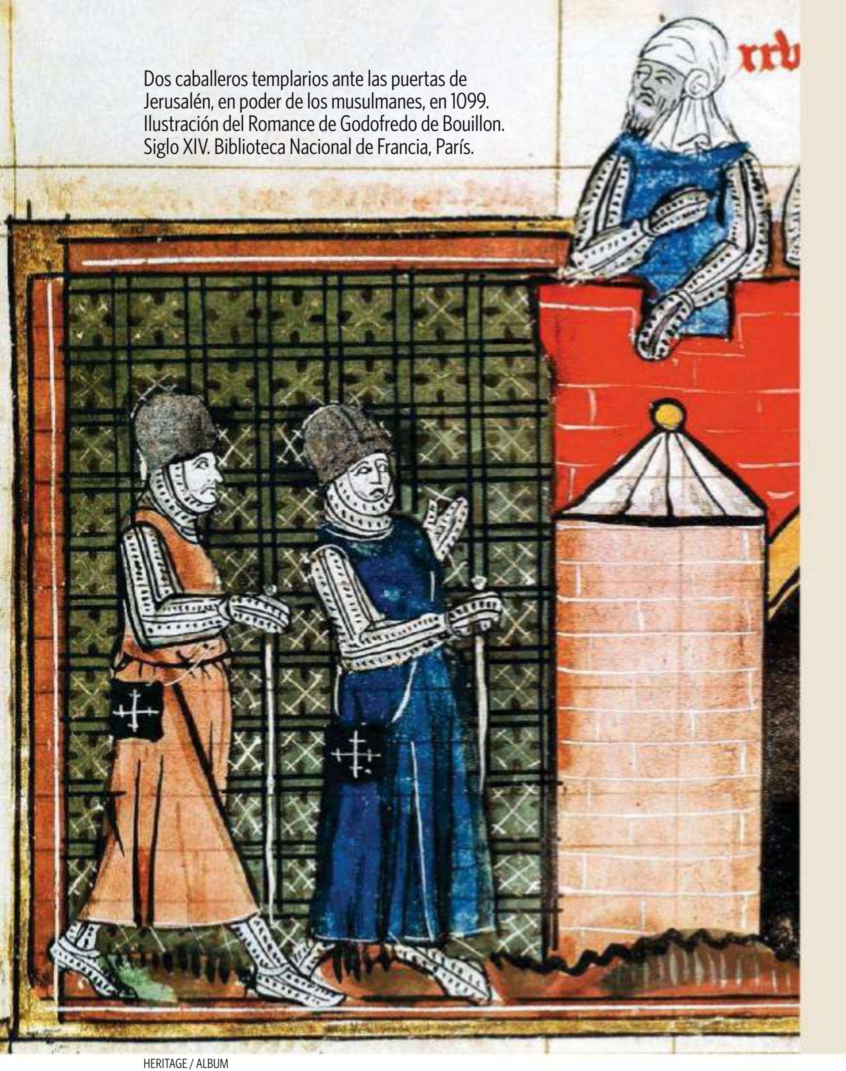


SCALA FIRENZE



IGLESIA DE SANTA MARÍA DE SION
Un grupo de fieles reza en esta iglesia, en la localidad etíope de Aksum, donde la tradición dice que se oculta el Arca de la Alianza, que habría depositado aquí Menelik I, hijo de Salomón y la reina de Saba.
J. D. DALLET / AGE FOTOSTOCK




Dos caballeros templarios ante las puertas de Jerusalén, en poder de los musulmanes, en 1099. Ilustración del Romance de Godofredo de Bouillon. Siglo XIV. Biblioteca Nacional de Francia, París.

HERITAGE / ALBUM

UN SUPUESTO MISTERIO

EL ARCA Y LOS TEMPLARIOS

En décadas recientes, el destino del Arca de la Alianza se ha puesto en relación con los templarios. La orden del Temple se fundó en 1129, justo treinta años después de la toma de Jerusalén por los cruzados, e instaló su cuartel general en la Explanada de las Mezquitas, donde en su día se había alzado el Templo de Yahvé, de donde proviene el nombre de la Orden. Los templarios ocuparon un espacio subterráneo en un lado del monte del Templo, el llamado «establo de Salomón», y eso ha inspirado teorías más o menos fantasiosas sobre la posibilidad de que se dedicaran a buscar allí el Arca de la Alianza. Algunos autores plantean que la buscaron pero no la encontraron, mientras que otros afirman que sí la hallaron y se la llevaron consigo a Inglaterra o a Francia. En un libro publicado en 1966, Louis Charpentier arguyó que algunos templarios que escaparon a la violenta supresión de la orden en 1312 enterraron el Arca en la capilla de Rosslyn, próxima a la catedral de Chartres. Obviamente se trata de meras fantasías, basadas en una improbable cadena de hipótesis no demostradas.

EL ARCA PERDIDA
Jeremías predijo la desaparición del Arca. Abajo, este profeta en un mosaico de la basílica de San Marcos, en Venecia.



SCALA, FIRENZE

y maldades, con muy poco apego por el exigente Yahvé y su Templo, que profanó en varias ocasiones. Así que resulta fácil imaginar que entre el tributo pagado a los asirios podría hallarse cualquier objeto de valor que hubiese en Jerusalén y, por supuesto, en el Templo, como la famosa Arca. De todas formas, no existen pruebas de ello.

Otra tradición recogida en el Talmud (el código civil y religioso que elaboraron los eruditos hebreos entre los siglos III y VI d.C.) sugiere que, unos años antes de la destrucción de Jerusalén, el rey Josías (640-609 a.C.) escondió el Arca, junto con los demás utensilios sagrados del Templo, en una cueva en Jerusalén que Salomón había construido tiempo atrás. Los rabinos de los primeros siglos de la era cristiana creían que el hallazgo del Arca sería uno de los signos que anunciarían la llegada del Mesías.

Ambas tradiciones, tanto la de Josías como la de Salomón, parecen ser relatos judíos realizados *a posteriori* para tranquilizar la conciencia sobre el incierto destino del Arca, reflejando más el deseo de que no hubiese caído en manos impías que un probable recuerdo de un acontecimiento histórico.

El momento de la conquista de Jerusalén por los babilonios en el año 586 a.C. también ha dado lugar a diversas tradiciones sobre el posible destino del objeto más sagrado del judaísmo. El texto conocido como 4 Esdras o Apocalipsis de Esdras (que no debe confundirse con el libro bíblico del Apocalipsis) fue escrito entre los años 70 y 218 d.C., y llegó a estar incluido en la Biblia cristiana, la *Vulgata latina*, además de formar parte del canon de textos revelados de la Iglesia copta. En este texto se apunta que cuando Nabucodonosor tomó Jerusalén, entre el botín obtenido por las tropas babilonias se encontraba todo el tesoro del Templo, incluida el Arca, la cual habría acabado en Babilonia. Sobre la suerte que habría corrido después no se dice nada más.

La otra tradición que nos sitúa en este momento de la caída de Jerusalén tiene como protagonista al profeta Jeremías. En el segundo libro de los Macabeos se cuenta que



NICK BRUNDLE PHOTOGRAPHY / GETTY IMAGES

este profeta, después de tener una revelación, tomó consigo el Tabernáculo y el Arca de la Alianza y, tras cruzar el río Jordán, llegó con todos estos tesoros hasta el monte Nebo, en la actual Jordania, el lugar desde donde, según la tradición, Moisés pudo ver la Tierra Prometida antes de morir y donde fue enterrado, sin que tampoco se haya hallado su tumba hasta el día de hoy. Al parecer, Jeremías encontró allí una cueva en la que escondió los objetos y luego cegó la entrada. Una vez cerrada la cueva, ninguno de los presentes fue capaz de recordar el camino para recuperarla, por lo que Jeremías declaró el lugar como secreto hasta el día del Juicio Final.

Arqueología del siglo XXI

En nuestra época han surgido nuevas hipótesis sobre el paradero del Arca de la Alianza. Así, el arqueólogo Leen Ritmeyer sugiere que, durante la construcción del Templo, Salomón habría enterrado el Arca en los cimientos del mismo, lo que explicaría por qué no hay ninguna referencia posterior al Arca en la literatura judía. Lo más curioso de esta teoría es que es compartida por una corriente religiosa judía actual que persigue la restauración del Templo de Jerusalén en su lugar originario, es decir, donde actualmente se levanta la Cúpula de la Roca musulmana. Toda la Explanada de las Mezquitas de Jerusalén es un lugar sagrado para el Islam, lo que ha provocado numerosos conflictos en los últimos años con los israelíes, de manera que hoy por hoy resulta impensable que se puedan realizar excavaciones arqueológicas en ese lugar, uno de los más sensibles de todo el planeta. Queda pendiente para un futuro, que no parece muy próximo, la posibilidad de excavar y encontrar los cimientos del Templo de Salomón —edificio, por cierto, de cuya existencia no tenemos ninguna prueba material concluyente—. Una vez más, el Arca está y no está al mismo tiempo.

Para saber más

ENSAYO

Salomón, entre la realidad y el mito
Javier Alonso. Anaya, Madrid, 2004.

Del Tabernáculo al Templo
Adolfo Roitman. Verbo Divino, Estella, 2016.

EL MONTE DEL TEMPLO
La Cúpula de la Roca, desde donde Mahoma subió a los cielos, en el monte del Templo de Jerusalén. Allí se alzaron el templo de Salomón, que custodiaba el Arca, y el Segundo Templo, obra de Herodes.

PADRE E HIJO, REYES DE MACEDONIA
Bustos en mármol de Filipo II (derecha) y Alejandro Magno (izquierda); se trata de copias romanas de originales griegos. Abajo, disco de oro hallado en la Tumba II de Vergina con una estrella, símbolo de la dinastía argéada.


ALAMY / ACI

UNA RELACIÓN TEMPESTUOSA

ALEJANDRO

Alejandro Magno y su padre tuvieron fuertes desencuentros que la posteridad amplificó;

ALBUM

MARIO AGUDO VILLANUEVA
CODIRECTOR DE *KARANOS. BULLETIN OF ANCIENT MACEDONIAN STUDIES*

Y FILIPO


ALBUM

a pesar de ello, Filipo veía en Alejandro a su heredero



FILIPO II

OLIMPIADE

ALEJANDRO MAGNO

FOTOS: DEA / GETTY IMAGES

LA FAMILIA DE ALEJANDRO
Las cabezas en marfil de Filipo II y Alejandro proceden de la Tumba II de Vergina; el rostro de Olimpíade corresponde a uno de los medallones de oro de Abukir.

La infancia de Alejandro Magno se ha presentado con frecuencia como una etapa de conflicto con sus padres, Filipo II y Olimpíade. Pero esta imagen, tan explotada en novelas y películas, ¿se corresponde con la realidad? Lo primero que debemos tener en cuenta es que la mayoría de testimonios que conservamos sobre esta época son sobre todo atenienses, pues los macedonios no nos dejaron ningún escrito. Por tanto, estamos ante la visión subjetiva (y a veces manipulada) que los enemigos de Filipo nos transmitieron del gobierno y de las costumbres macedonias. Una de ellas, clave a la hora de interpretar la naturaleza de las relaciones familiares en la corte, fue la poligamia.

Sabemos que el matrimonio era una institución de orientación política. Solía utilizarse para establecer relaciones diplomáticas o asegurar la sucesión del reino. Filipo se casó con siete mujeres, de las que tuvo dos hijos varones: Arrideo y Alejandro. Algunos añaden un tercero, Caranos, que pudo morir en su niñez, aunque su existencia es dudosa.

La ausencia de un sistema sucesorio claro y la coexistencia de varias esposas sin ninguna relación jerárquica conocida incrementaba la conflictividad en la corte. Convertirse en el candidato mejor situado para heredar el trono dependía de varios factores. El primero, e indispensable, era ser miembro del clan argéada, formado por los descendientes de

CRONOLOGÍA

LA FORMACIÓN DE UN PRÍNCIPE

356 A.C.
NACE ALEJANDRO. Las fuentes relacionan este hecho con prodigios como el incendio del gran templo de la diosa Ártemis en Éfeso.

342 A.C.
FILIPO designa al filósofo Aristóteles como preceptor de Alejandro. Su figura tendrá gran influencia en el joven príncipe.

340 A.C.
ALEJANDRO actúa como regente en ausencia de su padre. Dirige su primera operación militar y recibe a una embajada persa.



338 A.C.

BATALLA DE QUERONEA. Alejandro lidera el ala izquierda del ejército macedonio y destruye al célebre Batallón Sagrado tebano.

Santuario de las Ninfas de Mieza (Nausa), donde Aristóteles impartió sus enseñanzas a Alejandro.

AGE FOTOSTOCK

Pérdicas, mítico fundador del reino. Hasta la muerte de Alejandro, todos los reyes de Macedonia procedían de esta familia.

Otro factor determinante era el prestigio político y la importancia de los progenitores, sobre todo de la familia materna. Si la madre pertenecía a la nobleza macedonia, su peso a la hora de garantizar la sucesión podía ser mayor, ya que el respaldo entre la aristocracia local sería más fuerte. Los hijos de mujeres extranjeras como Olimpíade, llegada del Epiro, tenían, en principio, menor legitimidad.

Un tercer factor era el respaldo que el candidato a la sucesión era capaz de reunir entre las diferentes facciones del reino para garantizar la estabilidad política. Aunque la última palabra correspondía al monarca, sus esposas tenían un papel importante en la colocación de sus vástagos varones en la carrera por la sucesión.

DAGLI ORTI / AURIMAGES

Aristóteles fue preceptor de Alejandro durante tres años. Busto romano, copia de un original de Lisipo.

Alejandro no lo tuvo complicado. Su medio hermano, Arrideo, adolecía de algún tipo de problema incapacitante. Algunos lo atribuyeron a un hechizo o envenenamiento de Olimpíade, que habría tratado de apartarlo de la sucesión. En consecuencia, Alejandro fue educado como correspondía a un príncipe macedonio: su formación combinaba disciplinas tradicionales como gramática, retórica, aritmética o geometría, y actividades físicas, como la caza o la guerra. El más destacado de todos sus maestros fue Aristóteles, a quien Filipo confió la educación de su hijo durante tres años. Para ello designó un espacio que aún conservamos: el ninfeo de Mieza, la actual Nausa.

Buena sintonía inicial

Siendo todavía muy joven, Alejandro pudo poner en práctica la sólida formación que con tanto esmero había diseñado su padre. Hacia 340 a.C., durante una de las numerosas ausencias de Filipo, tuvo que hacerse cargo del gobierno. Tenía apenas 16 años. Sabemos que dirigió una exitosa campaña contra la tribu tracia de los madios que le llevó a crear un asentamiento militar al que llamó Alejandrópolis, la primera de las muchas



ALBUM

Zeus visita a Olimpíade con la forma de serpiente. Se decía que Alejandro era hijo del propio Zeus, que los griegos identifcaban con el Amón egipcio. Dibujo por Andrea Boscoli. Hacia 1595.

OLIMPÍADE, ¿MUJER PÉRFIDA?

LAS FUENTES HAN TRAZADO la imagen de una Olimpíade mística, insidiosa, de carácter vengativo e indomable. Sin embargo, debemos someter estos testimonios a la crítica, ya que quien más contribuyó a esta polémica caracterización fue Plutarco, un autor misógino y contador de anécdotas con frecuencia fabuladas. A él se debe el célebre relato que describe el momento en que Filipo sorprendió a su mujer acostada con unas serpientes en su lecho, motivo por el cual la habría despreciado. El distanciamiento entre ambos culminó tras el incidente de Alejandro con Filipo en la víspera de la boda con Cleopatra. Olimpíade acompañó a su hijo en el exilio y, según Justino, trató de conspirar contra su marido desde el Epiro. No es extraño que algunas fuentes le atribuyan la autoría intelectual de la muerte de Filipo y la crueldad posterior con la última esposa del rey y su hija Europa. Pero detrás de este pérfido personaje, casi literario, se intuye la figura de una mujer poderosa, que pudo ejercer un notable papel político y religioso.



ALAMY / ACI

Camafeo Gonzaga, quizá con los rostros de Olimpíade y Alejandro, en cuyo casco aparece una serpiente. Siglo III a.C.

ALEJANDRO, VICTORIOSO EN QUERONEA

EN EL VERANO DEL AÑO 338 A.C., cerca de la ciudad de Queronea, tuvo lugar una batalla decisiva entre las fuerzas macedonias y las tropas de Atenas, Tebas y otras ciudades griegas que se oponían al expansionismo de Filipo. Éste, al frente del ala derecha de su ejército, fingió una retirada que llevó al enemigo a abrir sus filas, lo que aprovechó Alejandro, al mando del ala izquierda, para cargar (posiblemente al frente de la infantería) contra la formación más poderosa del enemigo: el Batallón Sagrado tebano, formado por 300 combatientes unidos por lazos homosexuales que en su mayoría perecieron luchando. Al brillante papel militar de Alejandro, que entonces tenía 18 años, se le sumó su tacto político: Filipo lo envió a Atenas en compañía de 2.000 prisioneros atenienses liberados y las cenizas de otros 1.000 caídos que entregó a la ciudad, con la que Alejandro firmó la paz evitando humillarla.

HERCULES MILAS / ALAMY / ACI

EL LEÓN DE QUERONEA
Se erigió sobre la tumba de 254 miembros del Batallón Sagrado tebano, masacrado en la carga que Alejandro dirigió con sólo 18 años.

FILIPEO DE OLIMPIA
Filipo construyó este monumento a la mayor gloria de la dinastía argéada, la suya, tras su aplastante victoria sobre Atenas y Tebas en Queronea.



ROBERT HARDING / ALAMY / ACI

ciudades que fundó y a las que dio su nombre. Su prometedora trayectoria culminó con el papel que su padre le asignó en la batalla de Queronea, en la que Alejandro lideró el ala izquierda del ejército macedonio para desbaratar la resistencia del Batallón Sagrado de Tebas, que resultó aniquilado. Tras la victoria, fue el joven quien, en compañía del general Antípatro, se encargó de la negociación posterior en Atenas. Estamos ante la consagración del príncipe como digno sucesor de su padre.

No parece que, hasta ese momento, Filipo, Olimpíade y Alejandro tuvieran una mala relación. De hecho, después de la victoria de Queronea, el rey ordenó edificar un simbólico monumento en el corazón de uno de los santuarios más importantes de Grecia: el de Zeus en Olimpia. El Filipeo parecía un tributo al triunfo de la dinastía argéada sobre los griegos y, por ello, contenía cinco estatuas: la de Amintas III y Eurídice, padres de Filipo, la del propio rey y Olimpíade y la de Alejandro. Un gesto que anunciaba de forma inequívoca quién era el heredero.

El primer choque

Poco después de tan fastuoso homenaje, Filipo tomó una decisión polémica: casarse con una muchacha de la aristocracia macedonia, Cleopatra. Hasta la fecha, ninguna de las seis esposas de Filipo era macedonia. La primera, Audata, era iliria. La segunda, Fila, de Elimea. La tercera y cuarta, Filina y Nicesípolis, de Tesalia. La quinta, Olimpíade, era una princesa



Alejandro a lomos de *Bucéfalo*, el caballo que montó en todas sus campañas hasta que murió en el Hidaspes, en 326 a.C. Escultura romana a partir de un original de Lisipo.

SCALA, FIRENZE



EL BANQUETE QUE SEPARÓ A PADRE E HIJO

PLUTARCO cuenta así el enfrentamiento entre Alejandro y Filipo durante el banquete de bodas del rey con la joven Cleopatra. Átalo, tío de la joven, estaba borracho y «exhortó a los macedonios a que pidieran a los dioses que naciera de Filipo y Cleopatra un sucesor legítimo del reino». Alejandro, encolerizado, le dijo: «Necio, ¿es que a mí me tienes por bastardo?», y acto seguido le lanzó una copa a la cabeza. Filipo se levantó desenvainando la espada contra su hijo, pero por fortuna para ambos el vino y su propia cólera le hicieron resbalar y caerse. Alejandro le increpó diciendo: «Amigos, ahí tenéis al hombre que se disponía a pasar de Europa al Asia [en alusión a la invasión de Persia]: pasando de un lecho a otro ha acabado por los suelos [ya que se comía reclinado en un lecho]».



ORONOZ / ALBUM

DEA / ALBUM

ALCOHOL EN ABUNDANCIA
A la izquierda, crátera de Derveni. 330-320 a.C. El vino que se consumía en los banquetes se rebajaba mezclándolo con agua en cráteras.



HALICARNASO, CAPITAL CARIA
El sátrapa cario Pixódaro, con quien Filipo buscó aliarse, era hermano de Mausolo, cuya tumba, el Mausoleo, se ve aquí.

BALAGE BALOGH / SCALA, FIRENZE

del Epiro, y la sexta, Meda, de origen tracio. El caso de Cleopatra era diferente. Ateneo apunta un motivo romántico: Filipo habría sucumbido a la belleza de la joven.

Pero, como en los matrimonios anteriores, también debemos pensar en un fin político. Filipo no había querido emparentar con la alta nobleza macedonia, pero ahora consideraba necesario reunir apoyos antes de comenzar la invasión de Persia que había proyectado. Cleopatra era sobrina de Átalo, uno de los generales que iba a dirigir la ofensiva, por lo que este enlace resultaba clave.

La decisión provocó recelos en el círculo de Alejandro, puesto que un posible descendiente varón de esta unión podía comprometer su futuro. La chispa estalló durante un banquete en vísperas de la boda. Átalo aprovechó el brindis para proclamar su deseo de que Cleopatra asegurara un heredero legítimo para el reino. Alejandro, que interpretó semejante afirmación como un ataque personal, se revolvió contra el noble y fue reprendido públicamente por Filipo, quizás obligado por las leyes de hospitalidad. Después de aquel sonado desencuentro, Alejandro se exilió con su madre, no sabemos si en compañía de sus amigos más cercanos. Primero se refugió en la corte de su tío, Alejandro del Epiro, y después pudo hospedarse con Langaro, rey de los agrianes.

Busto de Filipo II en plata, del siglo IV a.C., conservado en el Museo del Louvre, en París. El soberano luce la diadema, la cinta de seda blanca que era emblema de la realeza.

ALBUM

El segundo enfrentamiento

Es posible que detrás del exilio de Alejandro hubiera otras razones. Se ha planteado que Filipo quería dejarlo al frente de los asuntos griegos durante la invasión y que su hijo no había asumido bien ese rol secundario, pero importante. Sea como fuere, el rey no podía aventurarse en Asia sin solucionar el grave problema que se había desatado en su propia casa, así que ofreció su mano tendida a Alejandro para que regresase.

Poco duró la paz si hacemos caso de un confuso episodio que sólo cuenta Plutarco: el *affaire* de Pixódaro. Aunque su cronología y veracidad son dudosas, el asunto apunta a una desconfianza creciente de Alejandro hacia su padre. Filipo, deseoso de establecer una cabeza de puente en Asia, había acordado



Restos del palacio real de Egas. De aquí partió Filipo II hacia el cercano teatro, donde Pausanias lo asesinó

AGE FOTOSTOCK



MICHAEL RUNKEL / GETTY IMAGES

Fachada monumental de la Tumba II de la necrópolis real de Vergina, atribuida a Filipo. Fue hallada intacta, con un espléndido ajuar funerario, por el arqueólogo Manolis Andronikos en 1977.

el matrimonio de Arrideo con la hija del sátrapa o gobernador persa de Caria, Pixódaro. Alejandro, receloso de que este matrimonio le relegara a un segundo plano, se inmiscuyó en las negociaciones postulándose como posible marido. La injerencia arruinó los planes de su padre. Alejandro había invadido una prerrogativa exclusiva del rey: acordar los matrimonios de los miembros del clan.

Ciertos investigadores han apuntado que la intención de Filipo habría sido, siguiendo una costumbre macedonia, concertar el matrimonio de su última esposa, Cleopatra, con su hijo Alejandro en un enlace que simbolizaría la transmisión del reino, y que por esta razón no había pensado en él como esposo de la hija de Pixódaro.

Una muerte inesperada

Filipo murió poco después, asesinado en Egas durante la celebración de la boda de su hija Cleopatra con su tío Alejandro del Epiro, hermano de Olimpíade. El brazo ejecutor fue Pausanias, un miembro de la guardia personal del rey, quien habría cometido el magnicidio por motivos emocionales, aunque se ha barajado la posibilidad de que el crimen fuera el resultado de una conspiración.

En todo caso, conocemos las consecuencias de aquel atentado. Alejandro fue proclamado rey por el ejército en armas y eliminó a todos los rivales que podían hacerle sombra, costumbre habitual para evitar fuentes de inestabilidad. La represión alcanzó a un buen número de personajes. Desde Átalo, destacado en Asia, hasta Amintas IV, sobrino de Filipo, a quien éste había arrebatado la corona años atrás, pero que había permanecido bajo la protección del rey en la corte.

Por su parte, Olimpíade (según cuenta el historiador Justino) mató a Europa, la hija de Cleopatra, a la que después obligó a ahorcarse ante el cadáver de su pequeña; un gesto despiadado que le valió la reprobación del propio Alejandro. Despejado el camino, y tras encargarse de los funerales de su padre, tomó su testigo. Nunca llegaremos a saber cuánta sintonía había entre ellos, pero sí tenemos la convicción de que los logros del hijo no pueden comprenderse sin la figura de su padre. ■

Para saber más

ENSAYO

Alejandro Magno. Infancia y juventud
Borja Antela. Dilema, Madrid, 2022.

Antes y después de Alejandro
Antonio Ignacio Molina. Rhemata, Valencia, 2023.



LA OSCURA MUERTE DE FILIPO

SEGÚN LAS FUENTES ANTIGUAS, Pausanias asesinó a Filipo por venganza. Al parecer, había mantenido una relación íntima con un paje del rey, que se suicidó tras una disputa amorosa con él. Átalo, amigo del paje, entregó a Pausanias a sus mozos de cuadra para que lo violaran. Pausanias lo denunció a Filipo, pero éste no castigó a Átalo, que era el tío de su esposa. Pronto se especuló con razones de mayor calado para el crimen. Plutarco y Justino sugieren que la instigadora fue Olimpíade, como venganza por haber sido repudiada por Filipo antes de casarse con la sobrina de Átalo. Alejandro habría estado de acuerdo, pues un hijo de Cleopatra podría poner en riesgo su candidatura al trono. Flavio Arriano atribuye el asesinato al Gran Rey de Persia, que habría querido detener la invasión planeada por Filipo. También se ha sugerido que los inductores pudieron ser Demóstenes (líder de la resistencia de Atenas contra Filipo), ciertos nobles de la Alta Macedonia o el general macedonio Antípatro. Nunca sabremos qué pasó realmente.

ALBUM

Alejandro tocado con una piel de león, emulando a Heracles. Detalle de una jarra de plata. Siglo IV a.C.

El rey se enfrenta a los soldados amotinados en el río Opis. Allí les afeó su conducta recordándoles que, gracias a Filipo, habían pasado de vivir en la pobreza a ser los conquistadores de Asia. Grabado del siglo XIX.
AGE FOTOSTOCK. COLOR: JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ

APRECIO Y TAMBIÉN DESPECHO

CUANDO LAS TROPAS DE ALEJANDRO se amotinaron en el río Opis en 324 a.C., el rey macedonio pronunció un discurso en el que destacó el relevante papel que había jugado su progenitor: «Mi padre Filipo os halló errantes y sin recursos, la mayoría de vosotros vistiendo sólo con pieles y dedicados a ver pastar a vuestras pocas ovejas en las montañas y luchando con dificultades con los ilirios, los tríbalos y los tracios vecinos; él os dio clámides para que os vistierais en lugar de pieles, os hizo bajar de las montañas a las llanuras y os hizo superar en fuerza a los bárbaros que os rodeaban». Este discurso contrasta con el episodio que en 328 a.C. había llevado al asesinato de Clito el Negro por Alejandro durante un banquete en Samarcanda. Bajo la influencia del alcohol, se produjo un enfrentamiento entre ambos (que eran amigos) motivado, entre otras razones, por la denigración de Filipo: según el historiador romano Curcio Rufo, Alejandro dijo que la victoria de Queronea fue obra suya, pero que la envidia de su padre le arrebató la gloria de esa hazaña, y que Filipo se hizo el muerto durante una reyerta entre macedonios y mercenarios y él lo tuvo que proteger con su escudo.

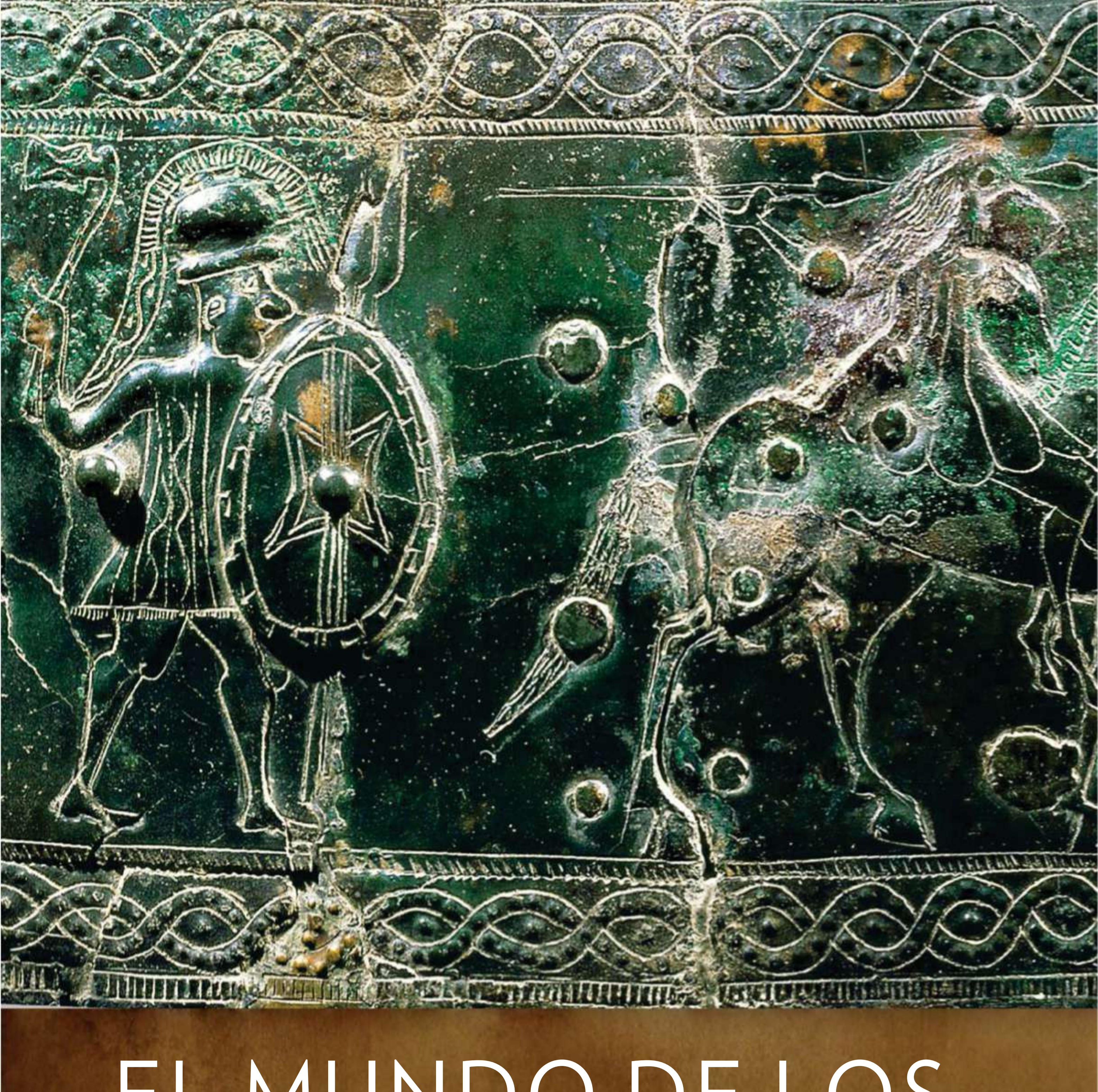

BPK / SCALA, FIRENZE

Alejandro aparece representado con escudo y lanza en uno de los medallones de oro hallados en Abukir, cerca de Alejandría, en 1902. Siglo III d.C. Museo Bode, Berlín.

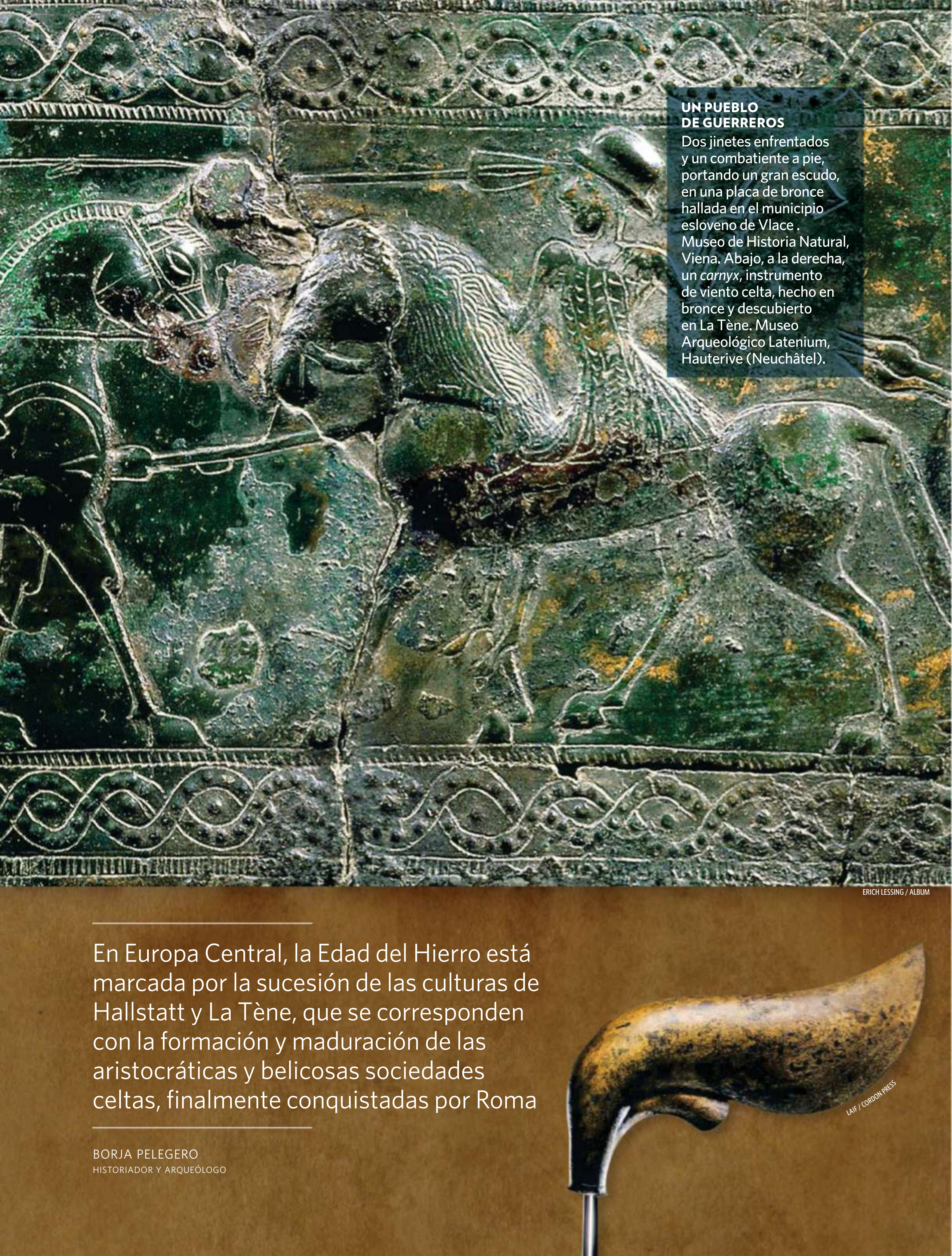
AKG / ALBUM



Alejandro mata a Clito el Negro en 328 a.C., durante un banquete en Samarcanda. Clito era hermano de la nodriza del rey, Lanice, y había salvado la vida al soberano en la batalla del Gránico. Grabado del siglo XIX.



EL MUNDO DE LOS CELTAS



UN PUEBLO DE GUERREROS
Dos jinetes enfrentados y un combatiente a pie, portando un gran escudo, en una placa de bronce hallada en el municipio esloveno de Vlace . Museo de Historia Natural, Viena. Abajo, a la derecha, un *carnyx*, instrumento de viento celta, hecho en bronce y descubierto en La Tène. Museo Arqueológico Latenium, Hauterive (Neuchâtel).

En Europa Central, la Edad del Hierro está marcada por la sucesión de las culturas de Hallstatt y La Tène, que se corresponden con la formación y maduración de las aristocráticas y belicosas sociedades celtas, finalmente conquistadas por Roma

BORJA PELEGERO
HISTORIADOR Y ARQUEÓLOGO

Durante la Edad del Hierro, aproximadamente entre los años 1200-500 a.C., buena parte de la Europa no mediterránea estuvo ocupada por un conjunto de poblaciones que llamamos celtas. Todas hablaban diferentes lenguas de la familia céltica y compartían un trasfondo ideológico común, reflejado en una serie de divinidades a las que rendían culto en festividades religiosas.

Para los romanos, los celtas, junto con los germanos, encarnaron al bárbaro del norte. Los veían como gigantes rubios, de piel blanca, violentos y borrachos; en definitiva, primitivos. Este cliché condicionó los comienzos de los estudios sobre los celtas, pero en las últimas décadas la revisión crítica de los textos de las fuentes clásicas y, especialmente, el trabajo de la arqueología han permitido superar aquella visión romana, próxima a la caricatura. Hoy sabemos que las poblaciones celtas poseyeron un nivel de complejidad y de refinamiento muy avanzado, semejante al del mundo grecorromano en algunos aspectos, como el urbanismo y la metalurgia. Esto nos permite hablar de una auténtica civilización céltica.

Los diversos grupos que habitaron los extensos territorios de la céltica, el territorio ocupado por los celtas, que se extendía desde Irlanda hasta los Balcanes y la península ibérica, estaban muy fragmentados políticamente y es prácticamente seguro que no compartieron una identidad común. Aun así, es posible esbozar una cierta visión de conjunto. Las diferentes sociedades célticas eran jerárquicas, y en ellas destacaba el papel preponderante de una aristocracia que ejercía su dominio sobre una mayoría de hombres libres, dedicados principalmente a la agricultura, aunque también existían artesanos y comerciantes. No hay duda de que los nobles celtas se distinguían por consagrarse a la guerra, pero resulta también significativo que en un primer momento, en el período de Hallstatt, estos nobles justificasen su posición de privilegio sobre todo por el acceso a productos de lujo de origen mediterráneo, obtenidos mediante el comercio, como queda reflejado en las tumbas principescas de Hochdorf y Hohmichelle. Durante este período se desarrolló una primera fase de urbanismo con la aparición de asentamientos como Heuneburg y Hohenasperg, que con sus murallas, barrios y espacios colectivos se asemejaban mucho a auténticas ciudades.

800-450 a.C.
Cultura de Hallstatt, la primera cultura material celta.

450 a.C.
Al norte de los Pirineos se inicia la transición a la cultura de La Tène.

390 a.C.
Saqueo de Roma por los galos comandados por Breno.

150 a.C.
Se inicia la última fase de desarrollo urbano de la Europa céltica.

133 a.C.
Caída de Numancia y fin de las guerras celtibéricas.

58-51 a.C.
Roma se anexiona la mayor parte de la Europa céltica al sur del Rin.

60 d.C.
Fracasa la rebelión de Boudica. Britania queda bajo control de Roma.

Collar de oro conocido como *Torque Broighter*. Museo Nacional de Irlanda, Dublín.

BRIDGEMAN / ACI

Una cultura marcada por la guerra

Aquellos centros urbanos se abandonaron durante el siglo V a.C., con el paso de la cultura de Hallstatt a la de La Tène. La sociedad adquirió un carácter más rural, con un hábitat disperso compuesto por multitud de granjas y alquerías, en cada una de las cuales vivían unas pocas familias.

Paralelamente, la aristocracia celta acentuó su carácter guerrero. Fue entonces cuando los pueblos celtas hicieron una aparición espectacular en las fuentes escritas del mundo grecorromano al protagonizar una fulgurante expansión militar, que tuvo como momentos más dramáticos el saqueo de Roma por los galos (hacia el año 390 a.C.) y el ataque al famoso santuario griego de Delfos (279 a.C.). Además de participar en este tipo de expediciones de saqueo, muchos guerreros celtas se incorporaron como mercenarios a los ejércitos helenísticos de la época. Esta actividad bélica marcaría a sangre y fuego en el imaginario colectivo de griegos y romanos la visión de los celtas como bárbaros feroces. Por otra parte, en este período los celtas llevaron a cabo verdaderas migraciones, en las que se desplazaban grupos de familias al completo. La consecuencia de estos desplazamientos fue la implantación de poblaciones celtas en zonas del valle del Danubio, el norte de los Balcanes e incluso fuera de Europa, en la península de Anatolia.

Es en este momento cuando mejor puede apreciarse el funcionamiento de la cultura aristo-



LA EUROPA CELTA

Hasta hace unos años se equiparaba al mundo celta únicamente con la cultura de La Tène, documentada arqueológicamente en un amplísimo territorio que se extiende desde Irlanda hasta el norte de los Balcanes. Pero en la actualidad se da más peso al factor lingüístico, lo que permite incluir dentro de la cultura céltica a diversos pueblos de la península ibérica, como los celtíberos o los célticos del sureste, que quedan fuera de la cultura de La Tène.

crática céltica, basada en los principios del honor y el estatus. Un elemento clave de la organización de estas sociedades —y de muchas otras del mundo antiguo, incluida la romana— era el establecimiento de relaciones de clientela entre un individuo poderoso, el patrón, y un individuo subordinado a él, el cliente. Esta relación desigual implicaba obligaciones por las dos partes: mientras el patrón otorgaba a su cliente protección y sustento mediante la cesión de tierras, el cliente se comprometía a obedecer al jefe y servir en su ejército. Estas redes clientelares permitían a los aristócratas acumular séquitos de centenares de seguidores, incluso de miles en los casos más extremos.

A partir del siglo II a.C. se invirtió la tendencia expansionista de los dos siglos anteriores y los diferentes territorios de la Europa céltica empezarían a caer uno tras otro, sometidos por la agresiva República romana, comenzando por los celtas de Hispania; sólo Irlanda y Escocia se sustraerían al dominio romano. Pero sería un error interpretar esta fase final de la civilización celta como un período de decadencia. Al contrario, fue justo entonces cuando se produjo un último impulso en su evolución, caracterizado por una nueva fase de desarrollo urbanístico que se plasmó en la aparición de decenas de centros urbanos fortificados, los llamados *oppida*.

Este crecimiento urbano se basó en un fuerte desarrollo de las actividades económicas, como la agricultura, la producción artesanal y el comercio, y, probablemente, en un aumento demográfico. Cabe preguntarse qué camino habrían seguido estas poblaciones si la expansión de Roma no hubiese detenido su desarrollo de forma violenta.

Para saber más

ENSAYO

Celtas. Guerreros, artistas y druidas
Gonzalo Ruiz Zapatero.
Pinolia, Córdoba, 2023.

El armamento militar de los galos
Javier Moralejo.
CIP Biblioteca Universitaria, Vitoria, 2011.



BERTHOLD STEINHILBER / LAIF / CORDON PRESS



UNA FORTALEZA CELTA
En la cima de la montaña de Ipf (un cerro de 668 m de altura a unos 120 km de Múnich, en el sur de Alemania) se edificó un *oppidum*, un enclave fortificado que floreció a comienzos del período de La Tène, en el siglo V a.C. En la imagen vemos sus poderosas murallas, reconstruidas por los arqueólogos.

1

◄ Casco Ciumesti. Procede de la tumba de un jefe del siglo III a.C. excavada en la necrópolis rumana de Ciumesti. De 42 cm de altura, está hecho de hierro y lo corona un ave rapaz de bronce con alas móviles. Museo Nacional de Historia, Bucarest.

SCALA, FIRENZE

Escudo de Battersea. ► Fabricado en bronce, está decorado con apliques e incrustaciones de esmalte rojo. Mide 78 cm. Siglos III-I a.C. Museo Británico, Londres.

SCALA, FIRENZE

EL ARTE DE LA GUERRA

Durante la transición entre la época de Hallstatt y la de La Tène tomó forma la panoplia o armamento estándar de los guerreros celtas al norte de los Pirineos: una espada de hierro de doble filo, una o dos lanzas con punta de hierro y un escudo grande de madera de forma ovalada.

Los aristócratas llevaban algunas piezas extra de equipo defensivo, como cascos y armaduras. La escultura del guerrero de Glauberg muestra una armadura semejante al *linothorax* griego, una protección de lino endurecido o cuero. A partir del siglo III a.C., en cambio, fue más habitual protegerse con una cota de malla, un tipo de defensa que probablemente fue inventado por los herreros celtas y que los romanos copiarían rápidamente. Gracias a sus contactos con las culturas mediterráneas, la organización militar celta fue ganando complejidad: lejos de ser simples bandas de guerreros, sus contingentes eran verdaderos ejércitos, compuestos por diferentes unidades que contaban con estandartes para identificarse. Puede que recibieran órdenes acústicas producidas por las famosas trompas de guerra, los *carnyces*, cuyo enervante sonido, sumado al clamor de los gritos de los guerreros, tenía como objetivo desmoralizar al enemigo.

Para los celtas, la guerra era una actividad fuertemente ritualizada, que incluía la realización de ceremonias antes de la batalla y, a menudo, el sacrificio de parte del botín y de los cautivos después del combate. ■

Puñal de antenas con su vaina de hierro, todo chapado en oro, procedente de Hallstatt. Museo de Historia del Arte, Viena. ▼



ALBUM



Guerrero de Glauberg. ► Luce una corona de hojas, un collar, una coraza, un anillo, dos brazaletes, un escudo y una espada. La figura, labrada en arenisca, de 1,86 m y 230 kg de peso, se halló junto a un túmulo funerario del siglo V a.C. Museo de Glauberg.

▲ Casco de hierro y bronce revestido con chapa de oro y decorado en relieve con motivos vegetales e incrustaciones de coral. Museo Arqueológico e Histórico, Angulema.

Espada de ► Kirkburn. Datada en 300-200 a.C., está hecha en hierro y procede de una tumba excavada en 1987. La hoja mide 59 cm. Museo Británico, Londres.

Carnyx de bronce. ► Este instrumento de viento, de 1,80 m de alto, tiene la forma de cabeza de jabalí muy estilizada. Procede de Tintignac. INRAP, París.

◄ Espada de hierro dentro de la vaina de bronce. Su empuñadura está profusamente trabajada.

2





◄ Detalle de la placa interior E del caldero de Gundestrup, un objeto ceremonial compuesto por 13 placas de plata y casi 9 kilos de peso, que muestra un desfile de jinetes. Museo Nacional, Copenhague.

EL CABALLO EN EL MUNDO CELTA

Los caballos fueron muy apreciados en las diferentes sociedades celtas. Éste era un animal caro de mantener y que no se podía utilizar para tareas agrícolas, pues los arreos empleados en la Edad del Hierro comprimían la tráquea del animal, imposibilitando que tirase del arado y limitando el peso que podía arrastrar (la collera no se introdujo en Europa hasta la Alta Edad Media). Por esta razón, los caballos terminaron por convertirse en el animal por excelencia de los aristócratas, los únicos que podían permitírselos.

Los caballos tuvieron un papel destacado en la guerra. En un primer momento se emplearon para tirar de carros de guerra ligeros; normalmente se usaba una pareja de animales en cada carro. Fue a partir del siglo IV a.C. cuando aparecieron verdaderas unidades de caballería. De hecho, los celtas se labrarían una gran reputación como jinetes en todo el mundo antiguo, especialmente entre los romanos, que a menudo los emplearon como mercenarios para reforzar su débil arma de caballería.

En el mundo celta, el valor del caballo no se limitó al plano material: también desempeñó un importante papel religioso, evidenciado en la existencia de divinidades de los caballos, como la Epona gala, cuyo culto se extendió por todo el Imperio romano, o la irlandesa Macha. Además, el caballo era concebido como un psicopompo, un ser que conducía las almas de los difuntos hacia el otro mundo y como tal fue representado en relieves escultóricos como los que se han hallado en Roquepertuse y Nages, dos santuarios celtas del sur de la Galia.





◀ Disco de plata decorado con cabezas humanas en relieve que formó parte de un equipamiento ecuestre. Siglos II-I a.C. Museo Cívico Arqueológico, Brescia.

DEA / AGE FOTOSTOCK

Aplique de bronce ▶ que evoca la cabeza de un caballo. Fue hallado junto a otras piezas de arreo para carro en Melsonby, cerca de la localidad de Stanwich. Museo Británico, Londres.

BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

EL ARTE DE LA CAZA

Para los celtas, la caza había dejado de ser una fuente de obtención de alimentos y se había convertido en una actividad eminentemente aristocrática. Al tratarse de una ocupación peligrosa y violenta, que a menudo se practicaba a caballo, representaba un excelente entrenamiento para la guerra, así como un escenario para el lucimiento de los participantes. Las presas más comunes eran el jabalí, animal que simbolizaba tanto la guerra como la hospitalidad, y diferentes tipos de cérvidos (venados, corzos y gamos); en menor medida también se cazaban zorros y lobos. Está documentado el empleo de perros de caza adiestrados. Según el geógrafo Estrabón, los perros de caza criados en Britania se exportaban a Roma.

Disco de hierro y bronce decorado con elementos en forma de S encadenados. Adornaba un arnés de caballo y se halló en la tumba de un guerrero del siglo IV a.C. MNA, Saint-Germain-en-Laye. ▶

ERICH LESSING / ALBUM

▲ Carro de bronce hallado en Mérida. Muestra a un jinete, acompañado de un perro, que da caza a un jabalí. MNA, Saint-Germain-en-Laye.

ERICH LESSING / ALBUM

3

Placa decorativa repujada y con incrustaciones procedente de la cámara secundaria del túmulo funerario principesco de Kleinaspergle. Siglo V a.C.



GETTY IMAGES

Torques o collar de oro, de hilos entorchados, con remates macizos en forma de anilla decorados con relieves. Hallado en Snettisham. Museo Británico, Londres.



SCALA, FIRENZE

GRANGER / ALBUM

LAS JOYAS Y EL ESTATUS SOCIAL

Como sucede en la mayoría de sociedades, la aristocracia celta utilizó la propiedad y la exhibición de joyas para demostrar y, al mismo tiempo, justificar su posición de privilegio en la jerarquía social. Entre los celtas estaba muy extendida la costumbre de enterrar a los difuntos con un ajuar funerario, en el que los ornamentos ocupaban un lugar preferente, lo que ha permitido localizar en sus tumbas un gran número de objetos de lujo, tanto joyas personales como adornos para los arreos de caballo. Estas piezas se apreciaban tanto por estar hechas con metales preciosos (plata y oro) como por la excelencia del trabajo de los orfebres que las habían creado.

Uno de los tipos de joyas más relacionados con los celtas es el conocido como torques. Este collar, que puede adoptar formas muy variadas, fue utilizado por otros pueblos como los tracios y escitas, y el ejército romano lo empleó como recompensa para sus soldados, aunque en este caso no se llevaba en el cuello, sino sobre la armadura. El torques era con seguridad un símbolo de autoridad y prestigio, y por eso lo llevaban hombres y mujeres nobles. Figura igualmente de manera sistemática en las representaciones de divinidades, como en las que podemos contemplar en el famoso caldero de Gundestrup. Las faleras (discos decorativos de los arreos), las fíbulas (prendedores para sujetar la ropa) y los espejos fueron otros componentes del ajuar aristocrático celta en los que los artesanos dieron cuenta de sus habilidades.

Disco de bronce decorado en relieve con una banda de palmas y volutas. Revestido con hoja de oro, lleva incrustaciones de coral y esmalte. Biblioteca Nacional, París.



BRIDGEMAN / ACI



◂ Fíbula de bronce (elemento usado para sujetar una capa) en forma de animal con dos cabezas, procedente de Hallstatt. 400 a.C. Museo de los Celtas, Hallein.

▴ Dorso del *Espejo de Desborough*, hecho en bronce. De 35 cm de altura, está decorado con formas curvilíneas continuas trazadas a compás. Museo Británico, Londres.

▴ Torques de Trichtingen. Hecho de hierro bañado en plata y rematado con dos cabezas de ternero, está minuciosamente labrado. Mide 29,5 cm de diámetro, Siglos II-I a.C. Museo Estatal de, Württemberg, Stuttgart.

Aguja de bronce en forma de figura humana, datada hacia el año 400 a.C. Museo Nacional, Praga. ▸

4

E. LESSING / ALBUM

▲ Cuerno para beber decorado con láminas repujadas de oro y acabado en una cabeza de carnero. Túmulo de Kleinaspergle. Siglo V a.C.

DEA / ALBUM

◀ Jarra de bronce alargada y repujada. Procede de la tumba con carro número 112 de la necrópolis de Dürrnberg. Siglo V a.C. Museo Carolino Augústeo, Salzburgo.

ERICH LESSING / ALBUM

◀ Cubo ceremonial cilíndrico de madera, con bandas de chapa de bronce, la superior repujada. Procede de la necrópolis de Aylesford, en Kent. Siglo I. Museo Británico, Londres.

EL BANQUETE

El banquete tuvo un papel fundamental en las sociedades celtas, ya que permitía estrechar los lazos entre los aristócratas y sus seguidores. Tanto el puesto ocupado por cada participante como la cantidad de carne que recibía se determinaban en función de su estatus social, por lo que el banquete servía para jerarquizar a los individuos, al tiempo que confirmaba y fortalecía las relaciones existentes de clientela. También era el ambiente perfecto para que los aristócratas pudiesen exhibir su generosidad, uno de los elementos fundamentales del ideal aristocrático, y así recibieran las alabanzas cantadas por los bardos en su honor.

Las fuentes literarias irlandesas explican que los participantes del banquete se enfrentaban en duelos de elocuencia en los que defendían sus respectivos méritos. El campeón recibía el mejor corte del animal cocinado, que normalmente era un cerdo. En el relato irlandés *El cerdo de Mac Datho* se describe un banquete entre los hombres del Ulster y de Connacht, que compiten para conseguir este premio. La discusión finaliza dramáticamente cuando el mejor guerrero del Ulster, Conall Cernach, muestra la cabeza ensangrentada de su homólogo de Connacht, Anlúan, al que acaba de matar, demostrando así que él es quien merece la porción del campeón.

Por otra parte, es posible que la costumbre de incluir las vajillas de banquete en los ajuares de las tumbas refleje la creencia de que, a través de los ritos funerarios, el difunto era conducido a un banquete supremo en compañía de los héroes y los dioses. ■



AKG / ALBUM



ERICH LESSING / ALBUM



◄ Plato de arcilla con motivos geométricos pintados e incisos. Procede de un túmulo funerario en Gomadingen (Alemania). Museo Estatal de Württemberg, Stuttgart.

BPK / SCALA, FIRENZE

▲ Hoja de oro con motivos vegetales calados, dispuestos en franjas, que en su día decoró una copa de madera. Tumba femenina de Schwarzenbach. Siglo V a.C. Museos Estatales, Berlín.

Cuchara de bronce con el mango calado. Fue descubierta en un lugar no identificado de Irlanda. Siglo I a.C. Se exhibe en el Museo Nacional de Dublín. ▼

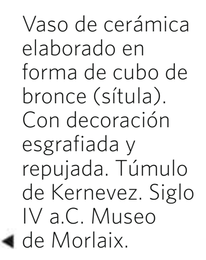


GETTY IMAGES

Botella de bronce, de 51,8 cm, sostenida por cuatro piernas humanas. Procede de la tumba 44/2 de la necrópolis de Dürrnberg. Siglo IV a.C. Museo de los Celtas, Hallein. ▼



ERICH LESSING / ALBUM



Vaso de cerámica elaborado en forma de cubo de bronce (sítula). Con decoración esgrafiada y repujada. Túmulo de Kernevez. Siglo IV a.C. Museo ◄ de Morlaix.

Vasija de cerámica ► cuyo diseño se inspira en modelos metálicos, decorada con tachuelas y motivos en relieve. Siglo V a.C. Museo Nacional de Arqueología, Saint-Germain-en-Laye.



AKG / ALBUM

5



RMN-GRAN PALAIS

◄ Estatuilla en bronce de 22 cm que representa a Taranis, el dios del trueno. Siglos I a.C.-I d.C. Museo Nacional de Arqueología, Saint-Germain-en-Laye.

Figura de bronce ► laminado que representa a una deidad guerrera hallada en la zona de Saint-Maur-en Chausse. Siglo I. Museo Departamental del Oise, Beauvais.

ERICH LESSING / ALBUM



RMN-GRAND PALAIS

▲ El dios de las tormentas Taranis empuña un rayo en su mano derecha y sujeta una rueda en su mano izquierda. Figurita de bronce. Museo Nacional de Arqueología, Saint-Germain-en-Laye.

LA RELIGIÓN Y EL MÁS ALLÁ

En toda Europa, la cultura céltica se caracterizaba por la existencia de una serie de dioses comunes, que a veces conservaban el mismo nombre, como Lug / Lugus, una de las divinidades principales, mientras que en otros casos se trataba de divinidades equivalentes entre sí, como el Sucellos galo (dios de la agricultura y los bosques) y el Dagda irlandés. La religión de los celtas era politeísta y su elemento más importante eran los rituales. Las fuentes clásicas hablan de la existencia de una clase sacerdotal en algunos territorios de la Europa céltica, como las Galias o Britania. Se trata de los famosos druidas, tan conocidos como mal interpretados. Fueron una élite intelectual que actuaba como depositaria de la tradición y como mediadora entre los hombres y los dioses. Pero su desconfianza hacia los textos escritos y el recurso a la transmisión oral de sus conocimientos ha tenido como resultado que éstos se perdiesen por completo.

Los arqueólogos han localizado un gran número de yacimientos que en su origen fueron santuarios, como Gornay-sur-Aronde (Francia), Emain Macha (Irlanda) o Libenice (Chequia). Se han podido documentar los rituales que se realizaban allí, y que incluían el sacrificio de animales (y en algún caso, de personas) y la exposición de los despojos de los vencidos, como armas o cabezas cortadas. La decapitación de los enemigos y la exposición de los cráneos es precisamente otro de los rituales documentados en toda la Europa céltica. ■

▲ Carro ritual de bronce, de 33 cm de alto, con una figura femenina en el centro, procedente de una tumba principesca del siglo VII a.C. Museo Universal Joanneum, Graz.



LA MUERTE EN EL MUNDO CELTA

Una de las cuestiones más polémicas relacionadas con los druidas es si realmente creyeron en la reencarnación o doctrina de la transmigración de las almas, como afirmaron algunos autores clásicos. Del estudio de la mitología irlandesa y galesa se deduce que los celtas de estos territorios no creían en la reencarnación, pero sí en la inmortalidad de las almas. De ahí la noticia de Valerio Máximo de que los celtas, seguros de que volverían a encontrarse, aceptaban devolver deudas en el otro mundo.

▲ Escultura masculina bicéfala, de 13 cm, que fue descubierta en el santuario celta de Roquepertuse. Museo de Arqueología Mediterránea, Marsella.

Cabeza de una divinidad con patas de ciervo, y con ojos incrustados de esmalte blanco y azul, hallada en Bouray. Siglos I-II. Museo Nacional de Arqueología, Saint-Germain-en-Laye. ▶

CASTIGOS TERRIBLES
Este detalle de *El triunfo de la muerte*, de Pieter Brueghel el Viejo, muestra distintos tipos de suplicios comunes en la Edad Media: el ahorcamiento, la hoguera, la decapitación y la exposición en la rueda. Museo del Prado, Madrid.
PRISMA / ALBUM

PENAS Y CASTIGOS EN LA EDAD MEDIA

En el período medieval, la pena de muerte se aplicaba tanto en los casos de asesinato y rebelión como para los delitos contra la propiedad. Cada ejecución era un espectáculo destinado a impresionar a la población

JOSÉ LUIS CORRAL
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA





CRONOLOGÍA

Milenio de rigor judicial

380
Con el triunfo del cristianismo se incluyen nuevos delitos como el paganismo, la hechicería, la magia o la idolatría.

Siglo VII
La expansión del islam incorpora nuevos delitos, similares a los del cristianismo, como la blasfemia a Dios.

Siglo XI
Los concejos urbanos aprueban algunos derechos y libertades. El desarrollo de la burguesía permite algunas faltas antes perseguidas.

1184
El papa Lucio III crea la Inquisición para reprimir cualquier tipo de disidencia en el seno de la Iglesia y perseguir las herejías.

1387
La Inquisición elabora una lista de delincuentes que se incluyen en el *Manual de Inquisidores*. La herejía es castigada con la muerte.

Siglo XV
Los castigos públicos devienen habituales en la segunda mitad del siglo; el dolor del reo se considera ejemplarizante.

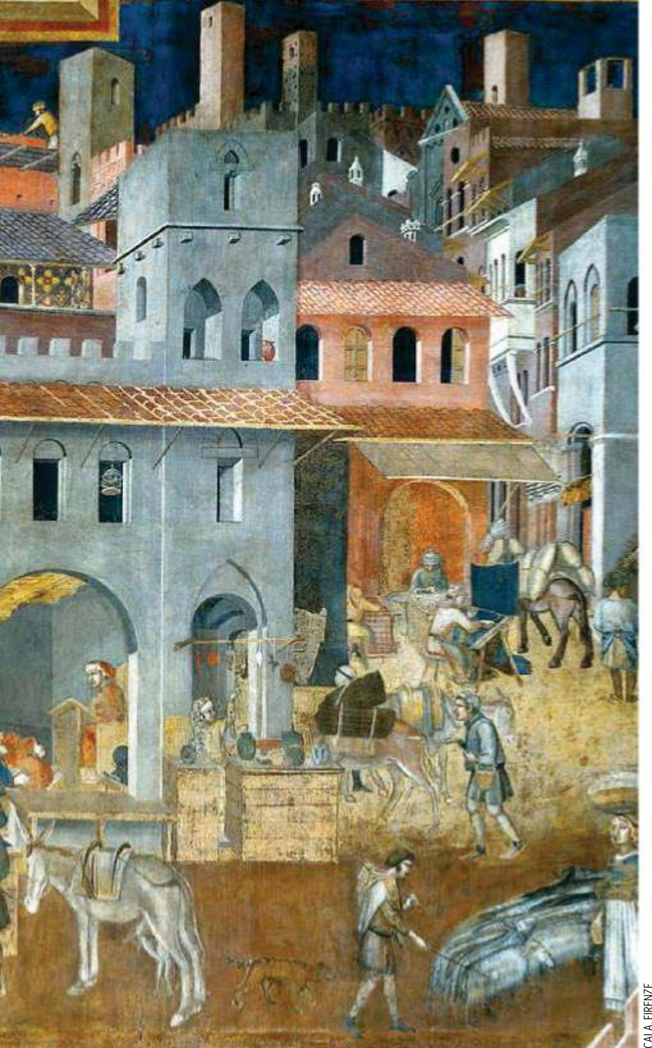
LA UTOPÍA DE UNA CIUDAD EN PAZ
Este fresco de Ambrogio Lorenzetti, en el Palacio Público de Siena, da una imagen idealizada de una ciudad en armonía. Siglo XIV.

Numerosas novelas y películas históricas han presentado la Edad Media como una época en la que las ejecuciones y los castigos a los condenados estaban a la orden del día. Brujas y herejes que arden en la hoguera, personas ahorcadas en plazas ante la muchedumbre, verdugos con capucha y hacha en lo alto de un cadalso prestos a ejecutar a un reo son escenas tópicas y reiteradas. Aunque es necesario matizar esta imagen, no hay duda de que la justicia penal durante los siglos medievales actuó con un rigor que hoy nos sorprende.

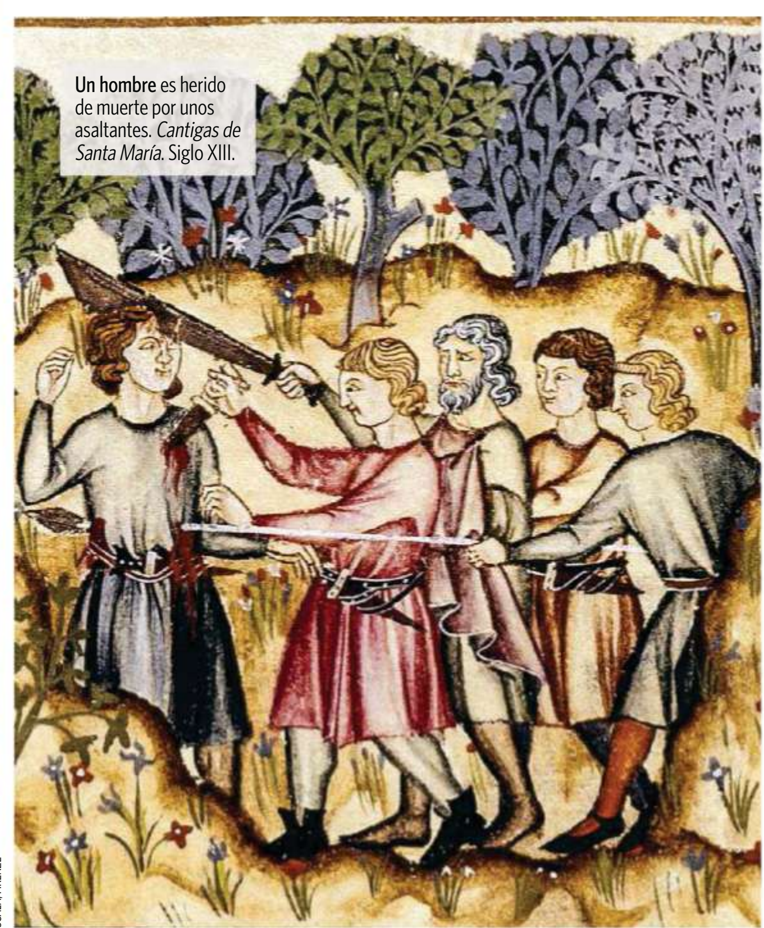
La dureza del sistema penal medieval se explica en gran medida por el alto grado de violencia que se daba en las relaciones sociales de la época. La delincuencia y el bandidaje eran omnipresentes, al igual que los altercados de todo tipo en los pueblos y ciudades, donde eran habituales los atentados y venganzas por cuestiones de honor. Ante la ausencia de un régimen de penas carcelarias como el de nuestra época, se esperaba de la


RMN-GRAND PALAIS

Con esta espada fue decapitado el canciller calvinista Nicholas Krell en 1601. Colecciones de Arte Estatales, Dresde.



SCALA, FIRENZE



Un hombre es herido de muerte por unos asaltantes. *Cantigas de Santa María.* Siglo XIII.

ORONOZ / ALBUM

justicia que aplicara la ley con dureza. Por esta razón, la pena de muerte era un castigo habitual no sólo en casos de asesinato, violación o rebelión contra el rey, sino también por delitos que hoy consideraríamos menores, como los robos de poca monta.

Demanda de rigor

La potestad de vida y muerte era uno de los signos distintivos del poder político. La ejercían los reyes y príncipes, personalmente o a través de sus tribunales, pero los señores feudales también se reservaban el derecho de juzgar y castigar los delitos cometidos por sus vasallos en su jurisdicción, incluso con la pena de muerte. De hecho, la horca se convirtió en un emblema del poder feudal, y cada señor hacía colocar una en un punto bien visible de sus dominios.

Lo mismo hicieron las ciudades, que insistieron en ejercer su autoridad municipal frente a las pretensiones de dominio de los señores. El régimen penal de los burgos y ciudades tuvo características propias. Desde el siglo XI, los concejos urbanos aprobaron estatutos y ordenanzas que incluían derechos y libertades desconocidos en el ámbito de la sociedad rural feudal. Los códigos legales urbanos se caracterizaron así por su mayor permisividad. En las ciudades encontraban refugio individuos que habían cometido graves crímenes. En algunos fueros se perdonaba a delincuentes si pasaban un año avecindados en el concejo. Esto ocurría sobre todo en lugares donde era preciso atraer y fijar pobladores, como en las tierras de frontera de la península ibérica o en la zona de expansión alemana hacia el Este y el Báltico.

Otra institución que marcó el funcionamiento de la justicia en la Edad Media fue la Iglesia. Pese a sus mensajes de paz, la Iglesia no cuestionó las ejecuciones públicas; al contrario, la represión

UN REY IMPARTE JUSTICIA

Bajo estas líneas, miniatura en un manuscrito del siglo XIV del código legal de Justiniano. Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial.



L. RICCIARINI / BRIDGEMAN / ACI

BNF / RMN-GRAND PALAIS

EL LADRÓN AHORCADO, UN TEMA LITERARIO

En la Edad Media circularon muchas historias sobre ladrones colgados, a veces inocentes salvados en el último momento. Sobre estas líneas, ilustración del *Libro del caballero Zifar*. Siglo XIV. Biblioteca Nacional de Francia.

de los delitos se hizo casi siempre en nombre de Dios y las penas se justificaron como un castigo divino y religioso. En el mundo medieval, la religión empapó de tal modo la sociedad, el poder y la justicia que delito y pecado, delincuente y pecador, fueron conceptos sinónimos. Así aparecieron delitos que hasta entonces no se consideraban tales, como el paganismo, la hechicería, la magia, la adivinación, el amancebamiento o la idolatría. La ideología religiosa impregnó la legislación penal de todos los Estados medievales. Las *Partidas* de Alfonso X el Sabio, por ejemplo, dictaminaban la pena capital para sodomitas, asesinos, blasfemos cristianos que se volvían judíos, judíos que intentaran convertir al judaísmo a un cristiano o judíos que fornicasen con cristianas.

Catálogo de suplicios

Durante la Edad Media, la pena de muerte se ejercía de multitud de formas y mediante diversos procedimientos, en los que influía la condición social del condenado y la gravedad del delito. A finales del período, el método de ejecución más común era la horca. Este castigo estaba especialmente destinado a los malhechores de baja condición, como ladrones y salteadores de caminos. De hecho, este tipo de reos representaba la gran mayoría de los condenados a muerte. Se ha estimado que en la Inglaterra medieval el 80 por ciento de los condenados a la pena capital lo fueron por infracciones sin violencia contra las personas, principalmente robos. No era raro que en estos casos se hicieran ejecuciones en grupo. Una crónica inglesa



ALBUM

Potro con rodillos de púas que servía para dislocar los miembros del acusado. Sala de torturas del castillo de Stolpen, en Sajonia.


MIGUEL RAURICH / ALBUM

relata que en 1124 fueron colgados 44 ladrones. Dado el carácter infamante de esta pena, no se utilizaba para los condenados de la clase noble o burguesa. Y tampoco para las mujeres, por lo que los casos excepcionales de mujeres ahorcadas causaban sensación.

Un método parecido a la horca era el garrote, consistente en desnucar al condenado con un aro de metal sujeto a la cabeza y cuello. Lo usó la Inquisición española para ejecutar a los condenados antes de quemarlos, pues así se evitaba que profirieran calumnias a gritos mientras ardían. Pedro Berruguete pintó una ejecución con garrote y hoguera hacia 1495 en su tabla del juicio de la Inquisición presidido por santo Domingo.

A las mujeres culpables de un grave delito era más probable que se las ejecutara en la hoguera. A principios del siglo XIII, en Inglaterra, una mujer llamada Alice Wheatley fue quemada por haber asesinado a su marido. La hoguera se consideraba un suplicio purificador, por lo que se aplicaba a herejes y heterodoxos así como a culpables de delitos sexuales considerados aberrantes, como el incesto o la sodomía. Éste fue el destino, en la Castilla de mediados del siglo XV, de los llamados «herejes de Durango», un grupo de inspiración franciscana que propugnaba una vida de pobreza radical. El rey Juan II ordenó a sus alguaciles que condujeran a unos hasta Valladolid y a otros hasta Santo Domingo de la Calzada, y al no renegar de su «herejía» ardieron en la hoguera.

La decapitación, el método que procuraba una muerte más rápida, se reservaba para ejecutar a personas principales. Es probable que el primer decapitado en Inglaterra fuera Atheolf, noble condenado por Guillermo el Conquistador en 1076 por haberse resistido a la conquista normanda. Las decapitaciones públicas por orden del rey contra grandes personajes culpables de traicionarlo producían siempre honda impresión entre la población.

Se puede hacer una larga lista de métodos de ejecución empleados en la Edad Media que impactan por su brutalidad. Uno de ellos era el ahogamiento, consistente en arrojar al reo a

UNA PRISIÓN MEDIEVAL

A finales del siglo XV las autoridades de Lérida construyeron una prisión, conocida como La Morra, en el palacio de la Paería, la sede del gobierno municipal. En sus paredes se conservan grafitis de presos de los siglos XVI y XVII.



Plaza del Rey de Barcelona, lugar donde se realizaban las ejecuciones públicas en la Edad Media. Allí estaba también la casa del verdugo.

HUMILLACIÓN PÚBLICA

Los reos eran a veces colocados en medio de una plaza, con un cepo que les inmovilizaba las manos, la cabeza e incluso los pies, para ser vejados por los lugareños, como se observa en esta. miniatura de 1296.

ALBUM

un río o un lago dentro de un saco lastrado con piedras. Lo usó en alguna ocasión el rey Jaime I de Aragón para ejecutar a falsificadores de moneda. Al igual que el fuego, se creía que el agua tenía propiedades purificadoras, por lo que el ahogamiento se usaba para castigar delitos contra la moral, particularmente si los cometían mujeres. La *Constitutio Criminalis Carolina*, un código penal elaborado a principios del siglo XVI en Alemania que recogía las prácticas penales anteriores, propugnaba este método como el más apropiado para ejecutar a mujeres criminales. El código refiere que las reas eran metidas en un saco junto con un animal —un gato, una gallina o una serpiente— y luego se las descolgaba desde un puente, sumergiéndolas hasta que fallecían.

En la Castilla medieval, Fernando IV utilizó en 1312 el método del despeñamiento para ejecutar a los hermanos Carvajal, a los que acusaba de haber asesinado a su privado. Los hermanos fueron lanzados desde lo alto de la escarpada peña de la localidad jienense de Martos. La tradición reza que estos hermanos emplazaron al rey a verse en el más allá en el plazo de treinta días, alegando que su ejecución era injusta; de ahí el apelativo del monarca, «el Emplazado».

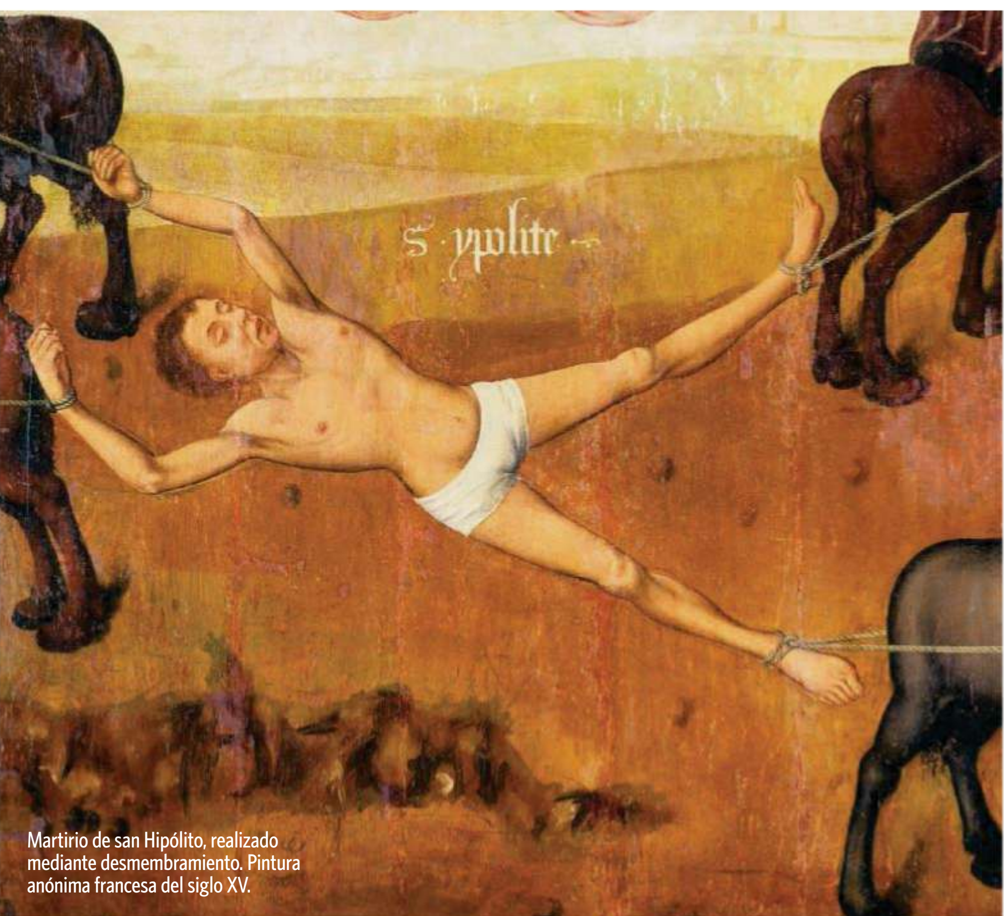
Castigos atroces

El descuartizamiento se aplicaba a condenados por crímenes execrables, como el infanticidio. En Francia, la costumbre era atar al reo por sus extremidades a cuatro caballos que tiraban en direcciones contrarias hasta desmembrarlo. Fue habitual castigar de esta manera a los culpables de traición, como se hizo en Inglaterra en 1305 con el héroe de los escoceses William Wallace, acusado de rebelión. Wallace fue ahorcado previamente, pero al parecer aún estaba con vida cuando se le sometió a diferentes torturas que terminaron con su desmembramiento. Sus restos quedaron expuestos en diferentes ciudades del norte de Inglaterra y Escocia.

El desollamiento era una de las penas



ANDREY OMELYANCHUK / AGE FOTOSTOCK



BRIDGEMAN / ACI

Martirio de san Hipólito, realizado mediante desmembramiento. Pintura anónima francesa del siglo XV.

más inhumanas, y su aplicación requería verdugos con conocimientos de anatomía. Se aplicó a condenados por herejía así como a culpables de lesa majestad. A principios del siglo XIV, Felipe IV el Hermoso ordenó desollar vivos a dos hermanos acusados de seducir a las nueras del monarca, en el episodio que la tradición conoce como el escándalo de la Torre de Nesle. Tras ser desollados, los dos jóvenes fueron descuartizados, decapitados y colgados.

Enterradas vivas

Semejante al desollamiento era el arrastramiento, en el que el reo era atado a un caballo que tiraba de él por las calles hasta morir. En 1330, el rey de Hungría castigó de esta manera a un noble acusado de haber intentado asesinarlos a él y a su esposa. Según resume el episodio el historiador Sean McGlynn, el noble fue ejecutado y descuartizado, mientras que «sus hombres y sus cómplices fueron arrastrados por las calles y plazas hasta morir, descarnados hasta los huesos. Sus restos fueron troceados y arrojados al suelo para que sirvieran de alimento a los perros».

Otra forma que tomaba la pena de muerte en la Edad Media era el emparedamiento y el enterramiento. La mencionada *Constitutio Criminalis Carolina* preveía el enterramiento como castigo para las mujeres infanticidas. McGlynn, basándose en un estudio de otro historiador, resume de este modo cómo se operaba: «Se obligaba a la mujer culpable a tumbarse en una tumba poco profunda y se la cubría de espinos. Después se cerraba el sepulcro, empezando por los pies. En un momento determinado se clavaba una estaca en el corazón de la mujer». En Francia, el último enterramiento en vida se documenta en París, en 1447.

Hay igualmente constancia de que se pusieron en práctica otros métodos de ejecución que hoy resultan terroríficos. Por ejemplo, verter metal fundido sobre los ojos, la boca y los oídos de los reos. Se aplicó contra criminales de lesa majestad, traidores o falsificadores de

EL GARROTE

Detalle del óleo de Pedro Berruguete *Auto de fe presidido por santo Domingo de Guzmán,* donde se ve a dos presos agarrotados. Museo del Prado, Madrid.



ALBUM

La eterna lucha entre el bien y el mal

Esta miniatura decoraba el manuscrito de la traducción francesa de una obra de Giovanni Boccacio, el gran escritor italiano del siglo XIV: *Sobre los destinos de los hombres ilustres*. La imagen, obra de un artista conocido como Maestro de Dunois, refleja la visión del mundo que tenían los hombres de la Edad Media, como una lucha constante entre la justicia regida por Dios y el mal, obra del diablo.

EL PARAÍSO Y EL INFIERNO

En la parte superior vemos a Dios o Cristo, la Virgen y los ángeles que llevan a los bienaventurados al Paraíso. En la parte inferior, en cambio, aparece la boca del infierno, representada por las fauces llameantes de un animal monstruoso, a las que el diablo arroja a los pecadores.

UN MUNDO VIOLENTO

La miniatura muestra varias escenas de violencia. Además de dos ejércitos a punto de entrar en batalla, vemos, a la izquierda, el asesinato de un prelado y un ataque contra un emperador, y, a la derecha, el asesinato de un rey, actos contrarios al orden querido por Dios y presidido por la Corona y la Iglesia.

LOS SUPLICIOS

Bajo la mirada del personaje de la derecha, que parece un juez escribiendo, la miniatura presenta diferentes tipos de suplicios habituales en la Edad Media: tres ahorcados en un patíbulo ❶, un hombre quemado en la hoguera ❷, una decapitación ❸, un hombre abrasado en un caldero ❹, una persona ahogada ❺ y otra enterrada viva ❻.

Miniatura del manuscrito 3878 de la Biblioteca Mazarina, París, realizada hacia 1470.



KHARBINE-TAPABOR / ALBUM


1
4
6

BRITISH LIBRARY / ALBUM

DECAPITADO EN PÚBLICO

Una ejecución pública atraía a toda la población de la localidad. Sobre estas líneas, decapitación del jefe de bandoleros Aymerigot Marchès o Marcel. 1470. *Crónicas,* de Jean Froissart. Biblioteca Británica, Londres.

moneda. El rey Pedro IV de Aragón castigó así a unos sediciosos valencianos a mediados del siglo XIV. Más habitual era la muerte por abrasamiento. El reo era introducido poco a poco, empezando por los pies, en un recipiente lleno de aceite hirviendo; generalmente perdía el conocimiento antes de quedar totalmente sumergido.

La mayoría de los tipos de pena de muerte conllevaban un encarnizamiento sobre el cuerpo del reo, ya fuese antes o después de su fallecimiento. Durante el traslado del reo al patíbulo no era raro que sufriera apaleamientos y otros tipos de maltrato. A veces, las mutilaciones se convertían en sustitutivo de la muerte. En el siglo XII, por ejemplo, un caballero inglés llamado Tomás de Eldersfield se libró de ser ahorcado en el último momento; a cambio, sus ejecutores le arrancaron los ojos y lo castraron ante la multitud.

Escarmentar en piel ajena

Convencidas de que contemplar el dolor de la aplicación de un castigo podía tener un efecto ejemplarizante, las autoridades convirtieron las ejecuciones en espectáculos públicos. La exhibición de los culpables era inherente a la justicia medieval, incluso en casos que no concluían con la pena capital. Los acusados sufrían el escarnio de los modos más humillantes. Se los paseaba desnudos por las calles y se los dejaba expuestos en



ALBUM

El adulterio era un delito que se castigaba con gran dureza. En esta ilustración se muestra a una pareja sorprendida en flagrante delito y obligada a desfilar desnuda por las calles para escarnio público.



ISTOCK / GETTY IMAGES

AYUNTAMIENTO DE BRESLAVIA
Ante el Concejo de esta ciudad polaca se alzaba una picota, cuya reconstrucción se ve en la imagen. En la Europa medieval, la picota o rollo se usaba para exponer a los reos a la vergüenza pública.

el rollo o picota, un poste o gran pilar situado por lo general en medio de una plaza donde permanecían atados durante días. Niños y adultos tenían derecho a arrojarles todo tipo de inmundicias o a maltratarlos físicamente, hasta causarles incluso la muerte. La misma lógica hacía que los cadáveres de los ejecutados quedaran expuestos en lugares visibles, incluso en un patíbulo especial como el que existía en las afueras de París, el célebre *gibet* de Montfaucon.

Las ejecuciones públicas se convirtieron en uno de los espectáculos más concurridos en las ciudades medievales. El dolor del delincuente constituía la venganza de la justicia ejemplarizante, como ocurrió con los jefes de los templarios franceses, condenados y quemados a comienzos del siglo XIV sin que se hubieran percatado siquiera de haber cometido un delito.

Cada ejecución daba lugar a una escenificación en la que el reo actuaba como protagonista, especialmente cuando se trataba de un personaje de alcurnia. En ese caso, la misma procesión al cadalso estaba revestida de gran solemnidad. El autor del *Diario de un burgués de París* describió de este modo la ejecución de Jean de Montaigu, gran maestre del rey Carlos VI de Francia, a quien el duque de Borgoña, su rival, hizo juzgar y condenar a muerte en 1409: «Y el décimo séptimo día de octubre, jueves, el susodicho gran maestre de sala fue puesto en un carro, vestido con su librea, una hopalanda [abrigo grande] blanca y roja, un caperuza roja y otra blanca, unas espuelas doradas, manos atadas al frente y un crucifijo de madera entre ellas. Sentado en alto dentro de la carreta, con dos trompetas delante fue conducido al mercado. Allí, le cortaron la cabeza».

Para saber más

ENSAYO

Historia de la pena de muerte
José Luis Corral. El País-Aguilar, Madrid, 2004.

La historia de las ejecuciones
Jonathan J. Moore. Librero, Madrid, 2022.

A hierro y fuego: las atrocidades de la guerra en la Edad Media
Sean McGlynn, Crítica, Barcelona, 2009.



VISIÓN ROMÁNTICA

Bajo estas líneas, reconstrucción del patíbulo de Montfaucon inspirada en la que realizó Viollet-le-Duc en el siglo XIX. Es probable que las dimensiones estén exageradas. ▼

FLORENT PEY / AKG / ALBUM

El terrible patíbulo de Montfaucon

En las afueras de París, junto al camino que se dirigía hacia el norte, hasta Saint-Denis, se alzaba un pequeño montículo llamado Montfaucon. En el siglo XI se levantaron en ese lugar unas horcas de proporciones modestas que a principios del siglo XIV fueron sustituidas por un patíbulo monumental, con cuatro pilares en cada lado, como símbolo de la jurisdicción que el rey de Francia ejercía sobre su capital. No era allí necesariamente donde se ejecutaba a los criminales, pues era más habitual hacerlo en una horca en pleno centro de la ciudad, ante la multitud congregada al efecto. Para lo que servía sobre todo el *gibet* o patíbulo de Montfaucon era para dejar expuestos, colgados de las vigas, los cadáveres de los ejecutados hasta que se descomponían.

Aunque hubo ejectuados de postín, la mayoría eran delincuentes comunes. Una fuente de finales de la Edad Media, el *Diario de un burgués de París*, relata un episodio característico de cómo funcionaba el sistema de represión de la criminalidad en la época en la Francia del siglo XV. En 1431, un centenar de hombres armados salieron de París en persecución de una nutrida partida de bandidos que aterrorizaba la región al suroeste de la ciudad. Capturaron a 40 en una casa, «todos jóvenes, el mayor no tenía más de 36 años», y los trasladaron a París. Unos días después «colgaron a trece en el patíbulo de París» mientras que nueve lograron escapar. Pocos días más tarde, los agentes salidos de París prendieron a «cien asesinos» de la misma banda. A seis los colgaron allí mismo, mientras que los 94 restantes fueron llevados a la capital «atados con cuerdas». El lunes siguiente colgaron en el patíbulo de Montfaucon a 32, y el viernes, a otros 30. ■

ALBUM

El patíbulo de Montfaucon, con varios cadáveres colgando, en una miniatura de Jean Fouquet para las *Grandes crónicas de Francia.* S. XV.

LA BALADA DE LOS AHORCADOS

La impresión que provocaba el patíbulo de Montfaucon fue evocada por el poeta François Villon en una célebre balada escrita hacia 1460:

Cinco o seis de nosotros veis colgados aquí:
ved cómo nuestra carne, que tanto alimentamos,
desde hace mucho tiempo está corroída y podrida;
nuestros huesos serán polvo y cenizas.
[...].
La lluvia nos limpió y también nos lavó,
y el sol nos ha secado y luego renegrido:
las urracas y los cuervos nos sacaron los ojos,
arrancado la barba y extirpado las cejas.
Nunca, un solo momento, nos hemos sentado:
vamos de aquí a allá según sople el viento
que a su gusto y antojo nos balancea incesante,
picoteados por pájaros más que un dedal de coser.



GAINEW GALLERY / AGE FOTOSTOCK

El patíbulo de Montfaucon en un detalle de un mapa de París ▶ del siglo XVII. A los pies del montículo se aprecia una cruz en la que los jueces y oficiales, más que los reos, hacían actos de devoción.



GUERNI

LA OBRA MAESTRA QUE NACIÓ DE UNA



EL GUERNICA EN EL MUSEO REINA SOFÍA
La gran obra de Picasso, por la que el Gobierno de la República le había pagado una importante cantidad, quedó en depósito en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1940. En 1981 llegó por primera vez a España y desde 1992 se muestra en el Museo Reina Sofía de Madrid.

CA
TRAGEDIA

La noticia de la destrucción de Guernica por las bombas de la aviación nazi y fascista desencadenó en Picasso un impulso creativo del que surgió una de las obras maestras de la pintura occidental

JESÚS VILLANUEVA
HISTORIADOR



Pablo Picasso en mayo o junio de 1937, durante el período en el que estaba trabajando en su mural *Guernica* para la Exposición Internacional de París. Retrato por Dora Maar.

EL TALLER DE PICASSO
En esta buhardilla de la Rue des Grands Augustins, nº 7, en París, pintó Picasso el *Guernica* entre mayo y junio de 1937. La fotografía de Pierre Jahan data de noviembre de 1944 y muestra varias obras realizadas por Picasso durante la segunda guerra mundial, entre ellas *L'aubade (La alborada)*, una de las más emblemáticas de ese período.

En febrero de 1937, Pablo Picasso alquiló un nuevo taller en París, en la Rue des Grands Augustins, en la orilla izquierda del Sena. Era un edificio del siglo XVII, en el que curiosamente Honoré de Balzac había ambientado un relato, *La obra maestra desconocida* (1831), protagonizado por un pintor genial y atormentado que al final se suicidaba. El apartamento se lo había señalado Dora Maar, su nueva compañera sentimental, que vivía cerca de allí. Les serviría, pues, como lugar de encuentro. Pero lo que más interesaba a Picasso era que de los dos pisos que alquiló, el superior, una buhardilla de grandes dimensiones, contaba con una amplia pared directamente iluminada por una ventana. Allí cabría el mural que el Gobierno de la República española le había encargado pocos días antes, destinado a la Exposición Internacional que se celebraría en París a partir del mes de mayo. Lo que Picasso aún no sabía era que ese mural se titularía *Guernica* y que sería la obra más importante de su carrera y, seguramente, de la pintura del siglo XX.

Cuando la delegación del Gobierno republicano fue a visitarlo para hacerle la propuesta, Picasso dudó y dijo que no sabía si podría hacerlo. Tenía poca experiencia en obras de tales dimensiones y nunca había pintado por encargo de un Gobierno. Además, lo que le proponían no era una simple obra artística. En plena guerra civil, las



CRONOLOGÍA

GÉNESIS DE UN ICONO

19-IX-1936
Manuel Azaña, presidente de la República, nombra a Picasso director del Museo del Prado.

I-1937
Picasso recibe la propuesta de pintar un mural para el pabellón español de la Exposición Internacional de París.

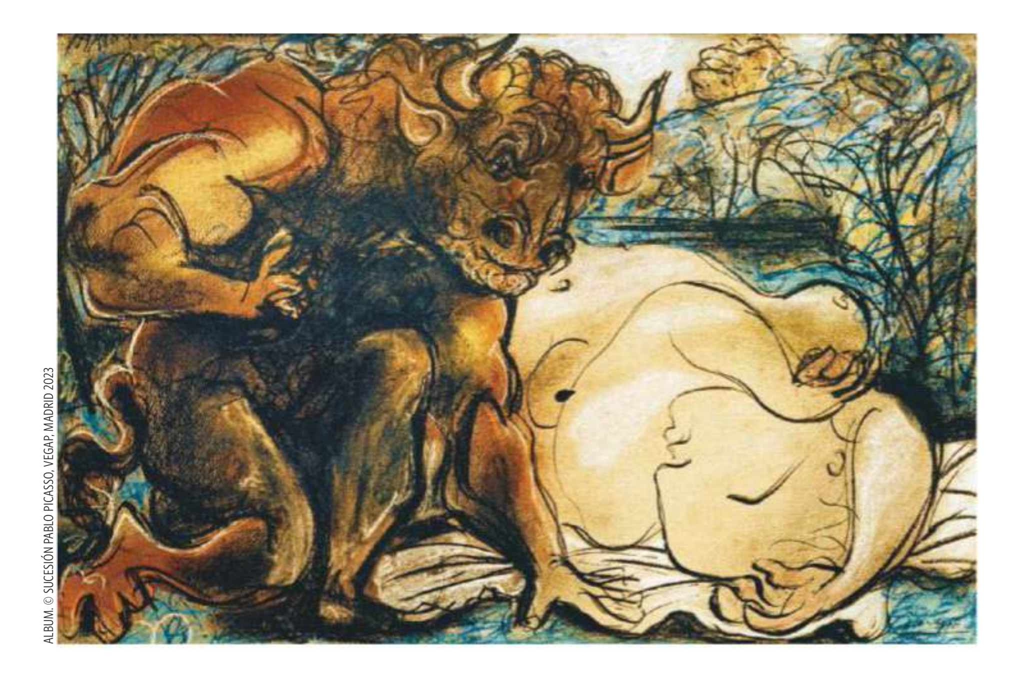
26-IV-1936
Bombarderos alemanes e italianos arrasan la ciudad vasca de Guernica. La noticia llega a París al día siguiente.

11-V-1936
Picasso empieza a pintar el *Guernica* en su estudio de la Rue des Grands Augustins. El 4 de junio ha terminado el trabajo.

28-V-1937
Picasso recibe del Gobierno de la República 150.000 francos por su obra, que se suman a un adelanto de 50.000.

12-VII-1937
Se inaugura el pabellón español de la Exposición, donde se exhibe el *Guernica* entre otras obras de arte.

25-XI-1937
Se clausura la Exposición Internacional. El *Guernica* es devuelto a Picasso, que autoriza que se exponga en otros países.



ALBUM. © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID 2023

Minotauro. Dibujo de Picasso en el que se representa como Minotauro ante su amante Marie-Thérèse. 1933. Museo de Dijon.

autoridades republicanas esperaban de Picasso una obra de impacto, comparable a las que hizo Goya en su tiempo, como escribió por esas fechas un amigo suyo, José Bergamín: «Nuestra actual guerra de la independencia dará a Picasso, como la otra dio a Goya, la plenitud consciente de su genio pictórico, poético, creador».

Un pintor ensimismado

Picasso no estaba seguro de poder cumplir con esas expectativas. Hasta entonces su pintura no había tenido un carácter social o político, salvo en el «período azul» de su ya lejana juventud. Su obra se había caracterizado por una constante experimentación formal en torno a temas que emanaban de su vida personal, sobre todo de sus relaciones amorosas. En los últimos años, este componente autobiográfico era más fuerte que nunca. Casado desde 1918 con la exbailarina rusa Olga Khokhlova, con la que tenía un hijo, desde 1927 mantenía una relación secreta con una joven llamada Marie-Thérèse Walter de la que hizo innumerables retratos cargados de sensualidad. El embarazo de Marie-Thérèse provocó en 1935 la ruptura definitiva de su matrimonio, que lo sumió en la mayor crisis creativa de su carrera. A principios de 1936, a la vez que seguía encontrándose con Marie-Thérèse, inició una nueva relación con la pintora y fotógrafa Dora Maar, cuya enigmática belleza le inspiró un nuevo ciclo de obras. Picasso no veía claro cómo pasar de ese tipo de pintura íntima a una obra comprometida como la que se le solicitaba.

Por otra parte, durante muchos años Picasso no había mostrado prácticamente ningún interés por la política. Su matrimonio con Olga y el éxito económico de su pintura habían traído consigo un evidente aburguesamiento. Solía vestir de forma elegante, vivía en un caro apartamento de la zona chic de París, se compró villas en el campo y pasaba los veranos en la Costa Azul, adonde iba en un automóvil Hispano Suiza de su propiedad. Sin duda eso explica que mientras muchos artistas y escritores amigos suyos, sobre todo los surrealistas, dedicaran cada vez más atención a la política y soñaran con la revolución, él se mantuviera totalmente al margen. Ni el triunfo de Mussolini en 1922 ni el de Hitler en 1933 lo llevaron a una actitud de compromiso político.



RMN-GRAND PALAIS. © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID 2023

Picasso con sus amigos en Saint-Tropez en 1936, entre ellos Paul Éluard y su esposa (segunda por la izquierda) y Dora Maar (tercera por la izquierda), compañera del pintor. Foto por Roland Penrose.

ANTES DE **1936**, LA PINTURA DE PICASSO SE HABÍA CARACTERIZADO POR UNA CONSTANTE **EXPERIMENTACIÓN FORMAL** EN TORNO A TEMAS EMANADOS DE SUS **RELACIONES AMOROSAS**



VACACIONES EN TIEMPO DE GUERRA

DESDE LOS AÑOS VEINTE, Picasso se había aficionado a pasar los veranos en la Costa Azul. En 1936, pocos días después del inicio de la guerra civil, partió allí en su Hispano Suiza conducido por su chófer y cargado con su material de pintura. Se instaló en Mougins, en un apartamento que le había conseguido su amigo Paul Éluard. Allí coincidieron, además de su nueva amante, Dora Maar, y Éluard y su esposa, otros amigos suyos, como Man Ray y el pintor y coleccionista inglés Roland Penrose. Este último escribiría más tarde que las comidas de grupo «rara vez transcurrían sin algunos comentarios preocupados sobre las noticias que llegaban de España». Vestido con una camiseta marinera y pantalones cortos, Picasso animaba las veladas con toda clase de bromas, incluidas burlas sobre la forma de hablar de Hitler.



ROGER VIOLLET / AURIMAGES. © SUCESIÓN PABLO PICASSO, VEGAP, MADRID 2023

Escena taurina. Aguafuerte de Picasso para una edición de *La obra maestra desconocida*, de Balzac, en 1931. Museo de Arte Moderno, París.



La Exposición Internacional de París en 1937, vista desde el palacio de Chaillot. A la derecha de la torre Eiffel se ve el pabellón soviético, y a la izquierda, el alemán, cerca del cual se encontraba el pabellón de España.

SUEDDEUTSCHE ZEITUNG PHOTO / ALAMY / ACI

Pese a ello, en 1936 esta actitud ya había cambiado. No era posible ignorar la creciente amenaza de una Alemania en proceso de rearme ni las tensiones políticas dentro de Francia, que darían lugar al Frente Popular francés, la coalición de partidos antifascistas que alcanzó el poder en 1936. Picasso leía la prensa y tenía amigos con fuerte conciencia política, en especial el poeta comunista Paul Éluard. También le influyó su relación con Dora Maar, quien estaba muy introducida en los círculos izquierdistas de París. Con ambos debió de hablar largamente sobre la creciente amenaza del totalitarismo fascista en Europa y, desde julio de 1936, sobre otro tema que tocaba a Picasso aún más de cerca: la guerra civil española.

El reencuentro con España

Hasta esa fecha, la relación de Picasso con España había sido relativamente distante. En 1936 llevaba más de 30 años viviendo de forma permanente en Francia, plenamente integrado en la vida artística y cultural parisina. No había olvidado sus raíces españolas, como demostraba la ayuda que prestaba a todos los artistas españoles que iban a visitarlo. Pero no parecía preocuparse por el destino de España como país, ni siquiera cuando se proclamó la Segunda República en 1931. En España, por otra parte, Picasso apenas era conocido fuera de un pequeño círculo de artistas y aficionados al arte.

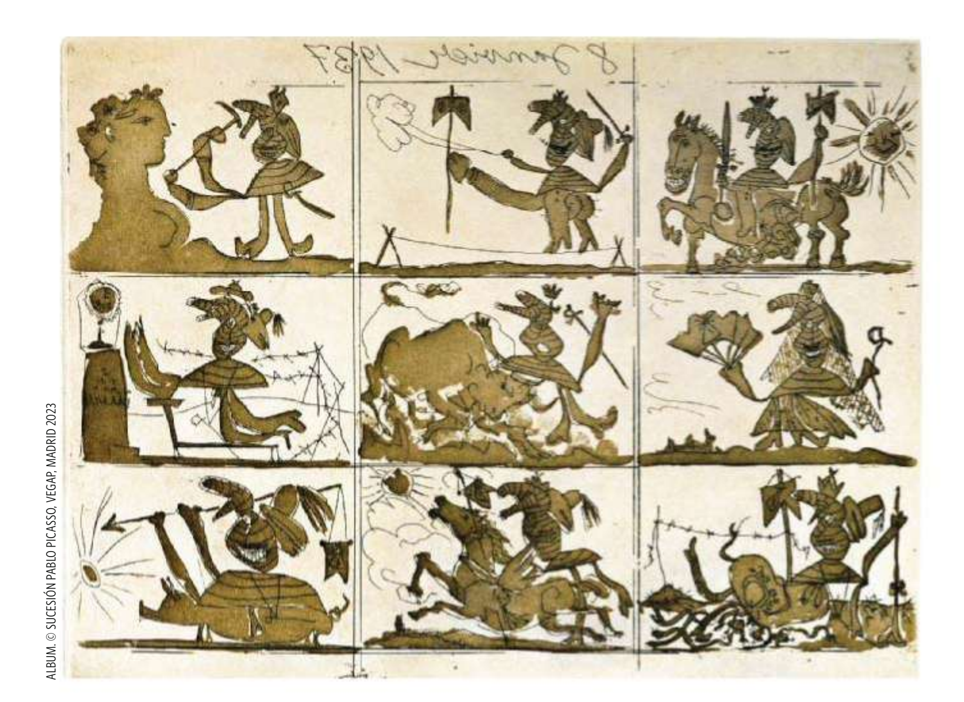
El reencuentro del pintor con su país empezó poco antes del estallido de la guerra. En 1933 y 1934, Picasso hizo dos viajes a España con su esposa Olga y su hijo Paulo, durante los cuales visitó museos, fue a los toros y se encontró con sus nuevos admiradores españoles. El interés por su pintura en España estaba creciendo, y en enero de 1936 la asociación Amics de l'Art Nou organizó en Barcelona una exposición retrospectiva que viajó también a Bilbao y Madrid y que tuvo un eco considerable para la época. Políticamente, sin embargo, Picasso no se pronunciaba.

Por eso, cuando se produjo la insurrección militar del 18 de julio de 1936, muchos se volvieron al pintor pidiéndole que tomase partido. Picasso leía las noticias de la prensa y recibía cartas de su familia en Barcelona, pero mientras pasaba las vacaciones en la Costa Azul con sus amigos y su nueva amante no se manifestaba. Su amigo Christian Zervos escribió más tarde: «Durante largo tiempo Picasso se preguntó si debía interesarse [por los acontecimientos de España] o bien ignorarlos». Hubo incluso rumores absurdos de que sopesaba manifestarse a favor de los militares sublevados. En realidad, Picasso no tenía ninguna duda sobre cuál era su bando. Así, mientras aún estaba en la Costa Azul, su secretario Jaume Sabartés le escribió desde París anunciándole que el 4 de septiembre habría una manifestación en



TÉCNICA Y PROPAGANDA EN PARÍS

EN 1934, el Gobierno francés lanzó el proyecto de una nueva exposición universal como las que habían cosechado tanto éxito a finales del siglo XIX. En plena crisis económica global, se buscaba recuperar el antiguo optimismo y celebrar los avances técnicos y económicos; no en vano la feria se llamó Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas Aplicadas a la Vida Moderna. Se construyó un espectacular Palacio del Aire dedicado a mostrar los últimos modelos de la industria aeronáutica francesa. En contraste, el pabellón español puso el acento en la propaganda, pero eso estaba lejos de ser una excepción. La Alemania nazi y la Unión Soviética erigieron dos pabellones ciclópeos, situados frente a frente ante el palacio de Chaillot, en desafiante autoafirmación de sus respectivas ideologías totalitarias.



SUEÑO Y MENTIRA DE FRANCO
Picasso realizó esta serie de grabados en enero de 1937, indignado por los bombardeos franquistas sobre Madrid, sobre los que se informó a través de su amigo José Bergamín. Museo de Arte Reina Sofía, Madrid.

la Embajada de España: «Allá me preguntan siempre por ti. Yo les aseguro que tú estás con ellos de verdad y están contentos».

Hoy sabemos que en agosto de 1936 Picasso firmó con otros artistas un telegrama al presidente de la Generalitat, Lluís Companys, expresándole su solidaridad. Pero su definitiva toma pública de partido llegó con su nombramiento, el 19 de septiembre, como director del Museo del Prado. Al parecer la iniciativa vino del nuevo director de Bellas Artes del Gobierno republicano, Josep Renau, un artista conocido por sus carteles políticos. Renau recordaría que «se escribió una carta de tanteo a Picasso. Pasó el tiempo, cerca de un mes, y cuando se pensaba en una salida en falso llegó la contestación emocionada de Picasso aceptando y poniéndose incondicionalmente al servicio del Gobierno, pues nunca se había sentido tan español y tan compenetrado con la causa que se estaba ventilando». Era un cargo puramente honorífico, pero Picasso se sintió halagado. Aunque declinó las invitaciones a hacer siquiera una visita a España, siguió con interés e inquietud la delicada operación de traslado de los fondos del Museo a Valencia para salvarlos de los bombardeos franquistas de Madrid.

Pronto se presentó otra oportunidad de aprovechar el prestigio de Picasso. Pese a la guerra, las autoridades de la República decidieron participar en la Exposición Internacional que se celebraría en París a partir de mayo de 1937, como un gesto de normalidad por parte del Gobierno legítimo. Se encargó el pabellón de España a los arquitectos Josep Lluís Sert y Luis Lacasa, que diseñaron en poco tiempo y con escasos recursos un brillante edificio de corte racionalista. Y se solicitó a algunos de los artistas españoles más destacados que contribuyeran con obras para la ocasión. Entre ellos estuvieron Julio González, Joan Miró, Alberto Sánchez y, el primero en la lista, Pablo Picasso, al que encargaron un mural situado en el centro mismo del pabellón.

El detonante de la obra maestra

Coincidiendo con el encargo, Picasso hizo su primera obra relacionada con la guerra civil: *Sueño y mentira de Franco*, una serie de feroces viñetas satíricas en las que el líder de las tropas insurrectas era reducido a un personaje grotesco. Pero tardó todavía varias semanas en ponerse a trabajar en el mural. El retraso tal vez se debía a sus dudas o simplemente a la tardanza en el inicio de la construcción del pabellón español. Fue quizá después de visitar las obras y ver cuál sería la colocación de su pintura cuando Picasso realizó los primeros bocetos, datados el 18 y el 19 de abril. El tema de estos bocetos, sin embargo, estaba muy alejado de la guerra civil. La obra se habría titulado *El taller: el pintor y su modelo*, y mostraría a un pintor contemplando a una modelo, una composición autobiográfica inspirada en su relación con su amante Marie-Thérèse Walter. Únicamente en el último de

AL ACEPTAR EL NOMBRAMIENTO COMO **DIRECTOR DEL MUSEO DEL PRADO**, PICASSO ASEGURÓ QUE NUNCA SE HABÍA SENTIDO TAN ESPAÑOL Y TAN COMPENETRADO CON **LA CAUSA DE LA REPÚBLICA**



CIUDAD EN RUINAS
La aviación nazi y fascista arrojó bombas de 250 kilos, pensadas para explotar dentro de los edificios y derribarlos por entero. La fotografía muestra el devastador resultado de esta estrategia.

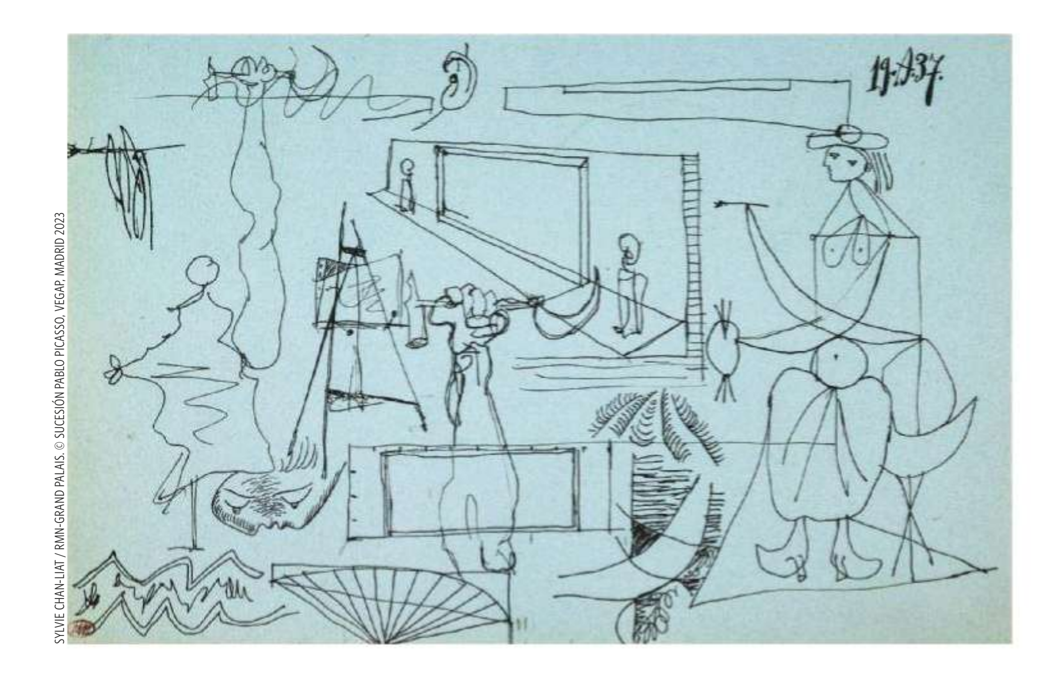
esos bocetos se ve un elemento que ligaría la obra con las circunstancias históricas: un puño que sostiene una hoz y un martillo.

No sabemos cómo habría podido Picasso desarrollar esa idea inicial porque pocos días más tarde, el 26 de abril, se produjo el episodio que lo llevaría a reformular totalmente su obra: la destrucción de la población vasca de Guernica por las bombas lanzadas por aviones de la Alemania nazi y la Italia fascista, países aliados de Franco.

En París, la noticia salió en la prensa desde la tarde del 27 de abril y la mañana del 28, en los diarios *Ce Soir* y *L'Humanité*, los que leía Picasso (la mayoría de los demás, en cambio, apenas si lo mencionaron). El pintor ya antes había quedado impactado por los

DESTRUCCIÓN Y TERROR EN GUERNICA

EL BOMBARDEO sobre Guernica se usó para experimentar el nuevo sistema de guerra aérea. A lo largo de tres horas, entre las 4 y las 7 de tarde, unos 50 aviones alemanes e italianos pasaron en oleadas sobre la localidad lanzando una combinación de bombas rompedoras de gran calibre, de hasta 250 kilogramos, y de miles de bombas incendiarias. El experimento fue un «éxito» total: el 75 por ciento de los edificios de Guernica fueron totalmente destruidos. Las crónicas de periodistas extranjeros que seguían las operaciones en la zona revelaron el alcance de la destrucción y el papel de la aviación nazi, provocando una corriente de indignación en la opinión pública internacional.



El primer boceto. Este dibujo del 19 de abril de 1937 desarrolla el tema del pintor y su modelo. Museo Picasso, París.

bombardeos franquistas sobre Madrid y más tarde por el asedio de Málaga, su ciudad natal, por tropas fascistas italianas, seguido por la huida en masa de la población civil bajo el fuego de ametralladoras aéreas. El 1 de mayo se celebró en París una gran manifestación por el día del trabajador en la que hubo muchos gritos contra el bombardeo. Ese mismo día Picasso realizó el primer boceto de lo que ya era el *Guernica*. El trabajo sobre la composición del cuadro se prolongó varios días y el 11 empezó a pintarlo en su estudio de la Rue des Grands Augustins.

Desde el primer momento, Picasso se volcó con todas sus energías en la realización de la pintura. Encargó el lienzo con las dimensiones requeridas (casi 8 metros de largo por 3,5 de alto) a un catalán establecido en París, Emili Castelucho, y un joven empleado de éste, Jaume Vidal, se lo trajo el día 11 por la mañana. Más tarde Vidal recordaría: «Picasso ya estaba levantado y nervioso, preguntándome por qué llegaba tan tarde y gritándome. Desenrollamos el lienzo y lo clavamos al bastidor. En el suelo había una docena de dibujos. Apenas había fijado la mitad del lienzo cuando Picasso se subió a una escalera y empezó a dibujar con carboncillo».

Durante algo menos de un mes, Picasso se dedicó frenéticamente a su creación, a menudo trabajando de noche, como le gustaba hacer. La composición experimentó algunos cambios de los que dan fe las fotos tomadas por Dora Maar. En algún momento pensó introducir elementos de color y *collages*, pero finalmente optó por un estricto blanco y negro, influido por el trabajo de Maar como fotógrafa y por las imágenes de la tragedia que había visto en la prensa. El 4 de junio la obra estaba prácticamente concluida. Algo más de un mes más tarde fue trasladada al pabellón español de la exposición y colgada antes de la inauguración, el 12 de julio.

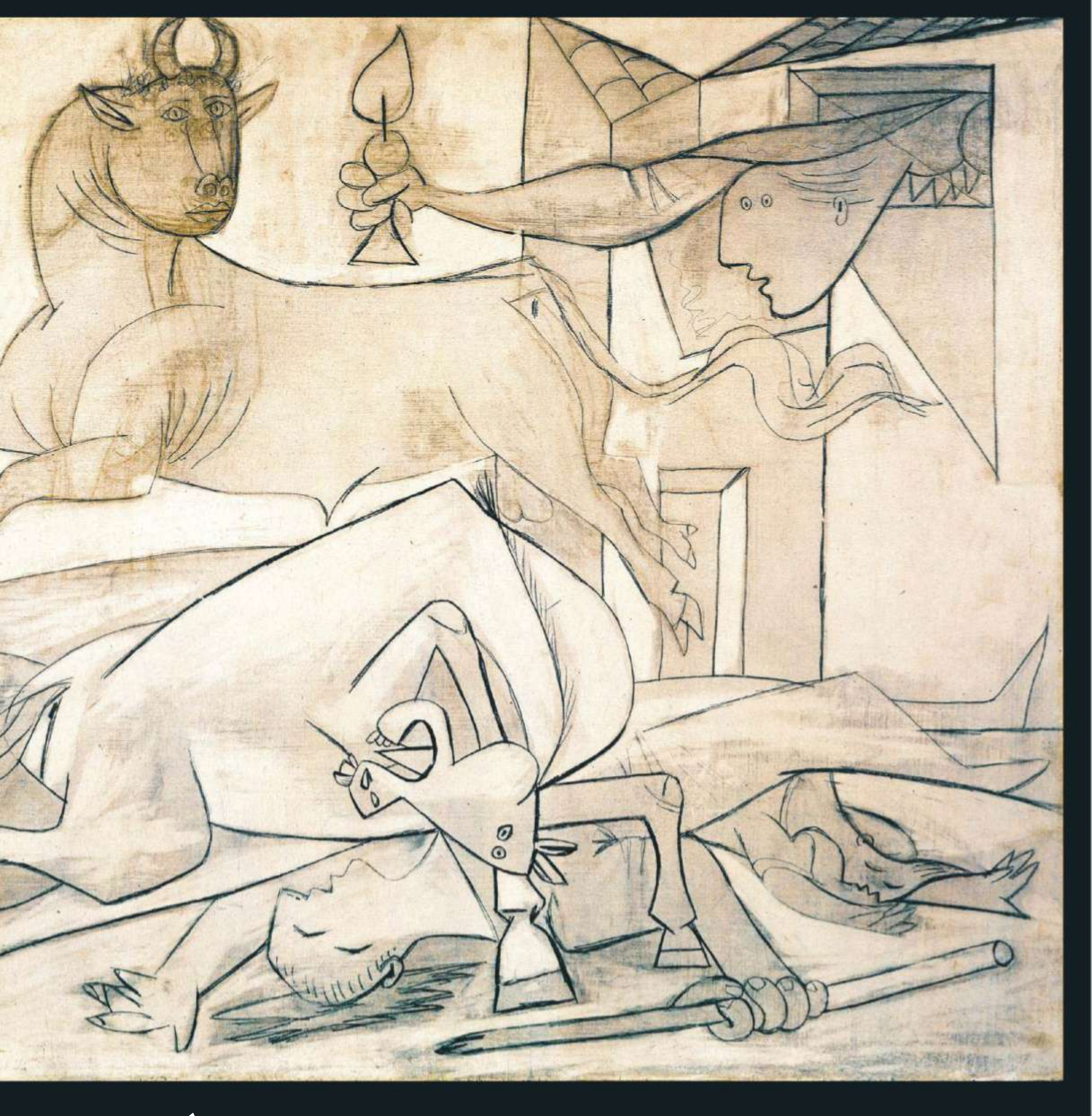
El lenguaje de Picasso

Aunque hoy parezca extraño, el *Guernica* no tuvo un gran impacto entre los visitantes de la Exposición Universal. La mayoría de éstos prefirieron las atracciones técnicas de otros pabellones, cuando no buscaban simplemente diversión ligera o un buen restaurante. En el mismo pabellón español, el mural de Picasso debía competir con proyecciones de cine o piezas de teatro que se ofrecían en el auditorio justo delante, o con el restaurante al lado. De ahí que el arquitecto Le Corbusier dijera con malicia que todos «le daban la espalda».

Lo cierto es que el *Guernica* tenía características que lo hacían difícil de entender para el gran público. Pese al título, el cuadro contenía pocas referencias visuales al episodio del bombardeo. No había aviones ni bombas,



Estudio de composición nº 5 para el *Guernica*. Óleo y grafito sobre contrachapado. 60 x 73 cm. Museo de Arte Reina Sofía, Madrid.



LA GÉNESIS DEL *GUERNICA*

EL 1 Y 2 DE MAYO DE 1937, Picasso realizó varios bocetos que por primera vez daban forma al cuadro inspirado en el bombardeo de Guernica. En el que se muestra aquí, del 2 de mayo, aparecen claramente varios elementos centrales de la obra final. Como escribe Josefina Alix en su estudio del cuadro, este dibujo «significa un gran avance con respecto al del día anterior. El conjunto es mucho más armónico, encontrando ya una perfecta interacción de los distintos personajes. El caballo está muerto y parece ser el toro la figura dominante autora de la catástrofe. El guerrero muerto está colocado en la posición que tendrá en la obra final y aparece una nueva figura en la mujer muerta de la derecha. Interés especial tiene la mujer de la ventana, cuyo brazo se convierte en el eje central del conjunto».



EL *GUERNICA*: LOS PERSONAJES DEL DRAMA

Picasso mezcló en su cuadro las figuras de personas y de animales, todas unidas en su condición de víctimas o testigos de la tragedia.

EL ESPACIO

La escena se desarrolla a la vez en un espacio interior, como indica la **bombilla** y el **pavimento** cuadriculado, y exterior, como sugieren los **dos edificios** de la derecha.

LOS ANIMALES

A la izquierda aparece un **toro** en posición inmóvil, con ojos humanos, y que aparta su mirada de la carnicería que se produce frente a él. En el centro del cuadro, un **caballo**



cae de rodillas, agonizando a causa de una **lanza o pica** que ha atravesado su cuerpo. De la boca abierta para proferir un último relincho emerge una lengua en forma de puñal. Entre el toro y el caballo, un **pájaro,** colocado sobre una mesa, grita con el pico abierto hacia el cielo y con las alas desplegadas.

LOS HUMANOS

En el cuadro aparecen **cinco personajes.** A la izquierda, una **madre,** sosteniendo en sus brazos a su hijo pequeño, muerto, grita y llora con la cara vuelta hacia el cielo. De su boca surge también una lengua puntiaguda. En primer término aparece un **guerrero** (en un boceto inicial del cuadro llevaba un casco) con el cuerpo seccionado y convertido en una estatua hueca. A un lado está la cabeza del muerto (con los ojos aún abiertos) y la mano izquierda, con las líneas de los dedos y la palma muy marcadas, y en el otro, el brazo derecho que sostiene una **espada rota** de la que brota una **flor.**

A la derecha, por una puerta abierta, una **mujer entra a toda prisa,** con los brazos extendidos y expresión de aturdimiento.
Sobre ella, otra **mujer se asoma** por la ventana de un edificio, extendiendo su brazo derecho con el que sostiene un quinqué.
En el extremo superior derecho, una tercera **mujer cae** de un edificio en llamas, mirando hacia el cielo, con los brazos rígidos y extendidos y el vestido ardiendo.

ni se distinguía claramente un espacio urbano; tan sólo a la derecha aparecen dos edificios, uno de ellos en llamas. Cabía suponer que la mujer que cae envuelta en llamas (a la derecha) y la madre con su niño muerto (a la izquierda) representaban a las víctimas del episodio, pero ¿qué pensar de los otros dos personajes femeninos, que se asoman a la escena con una expresión más de desconcierto que de dolor?

Y luego estaban las figuras centrales de la obra: un toro que desvía la mirada, un caballo agonizante y un hombre desmembrado. Sobre este último se dijo, en un intento de relacionarlo con los acontecimientos de la guerra civil, que era un «miliciano» muerto. En cuanto al caballo, cabía verlo como la víctima por antonomasia, un símbolo del pueblo brutalmente agredido. El toro, en cambio, era una figura tan fascinante como indescifrable. Picasso diría más tarde que representaba la brutalidad y el fascismo, pero en otras ocasiones se negaría en redondo a asignar un significado simbólico a los elementos del cuadro.

La reacción del público

Hoy sabemos que el toro y el caballo eran motivos recurrentes en la pintura de Picasso de los años anteriores, especialmente desde sus dos viajes a España en 1933 y 1934. El motivo central del *Guernica* sería así una tauromaquia, incluido el torero muerto. Ese tema, al igual que el del Minotauro, muy tratado también por Picasso en años anteriores, le había servido entonces para plasmar visiones personales relacionadas con su vida sentimental. En el *Guernica* ese mismo tema adquiría una nueva dimensión, una dimensión histórica, como un medio para expresar el horror infinito de la guerra.

Los entendidos, comenzando por los amigos personales de Picasso, captaron de inmediato la grandeza del cuadro, pero los espectadores que no conocían la pintura de vanguardia quedaron un tanto desconcertados ante una obra que no podían «leer». La crítica de derechas aprovechó esto para descalificar el *Guernica*. Una guía alemana de la exposición hablaba de un «batiburrillo de partes de cuerpos como podría haberlo hecho un niño de cuatro años». Pero también se criticó desde la izquierda adepta del llamado realismo socialista. El historiador del arte inglés Anthony Blunt, comunista, lo calificó de «decepcionante [...]. No es un acto de aflicción pública, sino la expresión de una brillante idea privada que no ofrece prueba alguna de que Picasso haya comprendido la trascendencia política de Guernica».

Pase para la Exposición Internacional de 1937 expedido a favor de Pablo Picasso. Colección privada.

El triunfo del *Guernica* se haría esperar. Ayudaron las exposiciones que se hicieron en los años siguientes en otros países, como Suecia e Inglaterra, en un intento de seguir defendiendo la causa de la República, antes de que en 1940 recalara definitivamente en Nueva York. Pero fue sobre todo la segunda guerra mundial la que consagró el *Guernica* como un icono pacifista. A la destrucción de la ciudad vasca seguirían la de Varsovia, Róterdam, Coventry, Dresde... por no hablar de Hiroshima y Nagasaki. El mural de Picasso fue visto, así, como una premonición de todo lo que sucedería luego, obra de un pintor que había sabido extraer de su imaginario visual más personal la imagen icónica del horror de la guerra moderna. ■

Para saber más

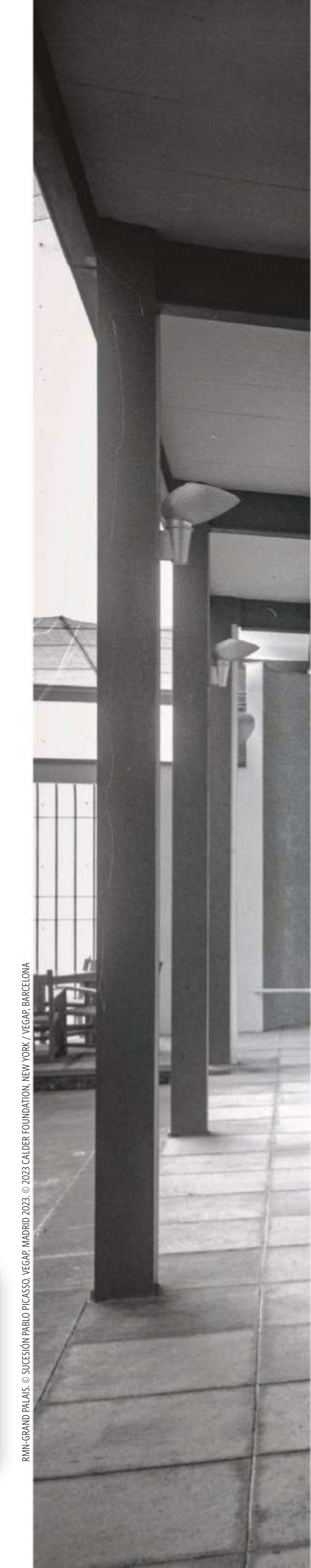
ENSAYO

Guernica. Historia de un cuadro
Josefina Alix
Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.

Guernica. La historia de un icono del siglo XX.
Gijs Van Hensbergen
DeBolsillo, Barcelona, 2017.

INTERNET

Repensar Guernica
Museo de Arte Reina Sofía
guernica.museoreinasofia.es





PABELLÓN DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA
El *Guernica* de Picasso se colocó en la planta baja del pabellón español. Según el arquitecto Josep Lluís Sert, el pintor «examinó los planos en sus fases iniciales y en una de sus visitas, ya comenzadas las obras, determinamos la colocación precisa y las dimensiones de la tela». En primer término de la fotografía, *Fuente de mercurio*, escultura de Alexander Calder.

EL ESTRENO MUNDIAL DEL *GUERNICA*

Tras su presentación en el pabellón de España, el mural de Picasso provocó el entusiasmo de los entendidos y de los simpatizantes de la causa de la República, pese a que su impacto sobre el público de la Exposición fue más bien limitado.

LA PRIMERA VALORACIÓN OFICIAL

El escritor Max Aub, agregado cultural de la embajada española en París, declaró el día en que se colocó el cuadro: «A la entrada, a la derecha, salta a la vista la gran pintura de Picasso. Se hablará de ella durante mucho tiempo. Picasso ha representado aquí la tragedia de Guernica [...]. Todo en esta pintura busca expresar, por medio de los colores y las líneas, más de lo que se ha dicho con medios parecidos. Y, para acentuar esta furia del hombre, del pintor, contra la destrucción, Picasso ha aprisionado en una habitación un caballo relinchando que patea el cuerpo de un miliciano asesinado».

El pabellón de España en la Exposición Universal de París, con la escultura de Alberto Sánchez, *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella.*

LOS ENTENDIDOS

Durante la exposición, la revista *Cahiers d'Art* publicó un número especial dedicado al *Guernica*. El director de la publicación, Christian Zervos, escribía: «En el *Guernica* se encuentra reflejado, de la forma más sobrecogedora, un mundo de desesperación en el que la muerte está por todas partes». El escritor José Bergamín, por su parte, resaltaba en su artículo: «Es una pintura en la que el pensamiento estalla como un cohete o un explosivo. [...]. ¿De qué manera, pensamos, esta belleza terrible, hecha de movimiento, de dinamismo dramático, puede expresarse con tal nitidez, con una apariencia tan serena y tan segura?».

Página 3 del diario *El Sol*, 15 de septiembre de 1937, con una información sobre Picasso y sus obras en torno a la guerra civil española.



BNE

UNAS DECLARACIONES DE PABLO PICASSO

El gran pintor español está al lado de su pueblo y frente al fascismo

Su pintura mural "Guernica" y los aguafuertes sobre Franco

PARIS 14 (8 n.).—El artista español Pablo Picasso constituye la actualidad artística de París con motivo del cuadro mural que ha pintado para el pabellón español de la Exposición Internacional.

"Guernica" ha denominado Picasso esta producción magistral, ejecutada después de varios meses de trabajo y que cubre una de las paredes del pabellón. Su estilo, según los técnicos, es un cubismo modificado. Con crudo realismo expresa el horror de los bombardeos de dicha población.

Mujeres, niños, caballos, con los cuerpos contorsionados por el terror, el dolor y la sorpresa, corren por todos lados y pasan por encima y por medio de los cadáveres y de las ruinas del pueblo. Una gran figura simbólica de la muerte lleva los cuerpos de los muertos y de los heridos. Esta figura domina todo el fresco y representa la aviación moderna empleada con fines destructores.

Picasso no ha vuelto a España desde que empezó la guerra; pero afirma que está enteramente con el Gobierno legítimo.

Acerca de su nombramiento de conservador del famoso Museo del Prado de Madrid, ha manifestado: "No he pedido aún tomar posesión de mi cargo. Por ahora, los verdaderos conservadores del Prado no pueden ser los artistas. Lo son los aviadores, los tanquistas y los soldados del Ejército del pueblo, que luchan a las puertas de Madrid. La mayoría de las maravillas del Prado ha sido llevada a Valencia, donde han quedado almacenadas en una torre, especialmente construida a tal efecto. He visto los planos, y puedo decirle que esta torre puede resistir bombas cuatro o cinco veces mayores y más potentes que las que actualmente se utilizan. Las pinturas están en perfecta seguridad."

Otra producción reciente de Picasso es un libro de 18 grabados, denominado "Sueño y mentira del general Franco". Es un libro que puede compararse con los célebres aguafuertes de Goya.

Picasso hizo ese libro de grabados después de habérsele pedido dos o tres para venderlos a beneficio del pueblo español.

"Antes de que me hubiese dado cuenta—dijo el artista—, había estampado ya 18. El tema de los grabados me interesaba tanto, que perdí el sentido del número de los que hacía, hasta haber expresado todo lo que quería decir."

Picasso anuncia que seguirá haciendo obras artísticas sobre su España. (United Press.)



RMN-GRAND PALAIS

Panel del pabellón español de la Exposición de 1937, con un poema de Paul Éluard sobre el bombardeo de Guernica.

LA OPINIÓN VASCA

Los representantes del Gobierno autónomo vasco, que participó en el pabellón español con una sección propia, mostraron reticencias ante la obra de Picasso. José María Ucelay, pintor que era director de Bellas Artes del Gobierno autónomo, rechazó que la obra se encargara a un artista al que despreciaba y que no era vasco, e intentó que se propusiera a Aurelio Arteta, un respetado pintor tradicional. Arteta, que apreciaba la obra de Picasso, declinó la oferta, lo que no impidió que más tarde hiciera por su cuenta un cuadro sobre el bombardeo. Corrió también el rumor de que José Antonio Aguirre, presidente del Gobierno vasco que se exilió en París, rechazó el cuadro que Picasso le habría ofrecido porque, en su opinión, «no valía nada».



RECUERDO DE UN TESTIGO PRIVILEGIADO

Josep Lluís Sert, uno de los arquitectos que diseñó el pabellón español de la Exposición de París, recordaría: «Desde su aparición en el pabellón el *Guernica* fue objeto de constantes comentarios en la prensa internacional [...]. La gente desfilaba ante la obra en silencio, como si se diesen cuenta de que además de su valor pictórico era una premonición de lo que después realizó la guerra mundial. Un grito de protesta contra la barbarie de toda guerra y más de las de nuestros días. Un grito, entonces, de un pueblo que lucha por su libertad, por su dignidad y por sus derechos [...]. Se sentía uno en presencia de algo sin precedente».



FRED STEIN ARCHIVE / GETTY IMAGES

El arquitecto Josep Lluís Sert en una fotografía de 1953.

El disco de Festo, el misterio de una escritura única

En 1908, un arqueólogo italiano descubrió en Creta un pequeño disco con un texto redactado en una escritura desconocida

El 3 de julio de 1908, en el transcurso de las excavaciones de un palacio minoico situado en Festo (Phaistos), al sur de Creta, el arqueólogo italiano Luigi Pernier se asomó a un depósito subterráneo lleno de huesos quemados y cenizas que se abría medio oculto entre las ruinas. Entre esos restos destacaba un objeto semienterrado de tonalidad dorada que estaba hecho de arcilla cocida.

Al cogerlo entre sus manos, Pernier contempló un disco lleno de extrañas imágenes. Aun hoy, el ya conocido como disco de Festo sigue siendo uno de los enigmas sin resolver más famosos de la arqueología moderna, pues no deja de resistirse a todos los ingeniosos intentos de descifrado que se han llevado a cabo desde su descubrimiento.



Múltiples teorías

El disco, que se conserva en el museo de Heraclión, en Creta, sigue alimentando la imaginación de arqueólogos aficionados y buscadores de misterios. Las interpretaciones que ha recibido son casi tantas como los autores que se han interesado en él. Las dimensiones de la pieza, de 16 centímetros de diámetro y 1,5 de ancho, adaptadas al tamaño de la palma de un varón adulto, han hecho pensar que fue diseñado para ser manejado con las manos, por lo que se ha pensado que era una carta astronómica para calcular eclipses, un calendario lunisolar, un arcaico juego parecido al de la oca o un himno religioso. Otras teorías se adentran en el terreno de la pura fantasía, como la de quienes afirman que es un objeto procedente de la Atlántida, un mapa del laberinto del Minotauro o incluso una carta de navegación interestelar de origen extraterrestre.

Por el lugar en que se halló, el disco se ha datado entre los años 1800 y 1600 a.C. El excelente estado de conservación de la pieza ha hecho pensar a algunos autores, como Jerome Eisenberg, que es una falsificación elaborada por el propio Pernier, quien habría intentado contrarrestar el fracaso de su trabajo

CRONOLOGÍA

ESCRITURA MISTERIOSA

3000 a.C. Emerge en Creta la civilización minoica, ligada al gobernante mítico Minos.

2000 a.C. Aparece en Creta el primer sistema de escritura, los «jeroglíficos cretenses».

1700 a.C. En torno a esta fecha se elaboró el disco de Festo, con escritura silábica no descifrada.

1908 El arqueólogo Luigi Pernier halla el disco de Festo al excavar el palacio minoico del lugar.



◀ UN DISCO PORTÁTIL Las dimensiones del disco de Festo son muy parecidas a las de la fotografía contigua de dicho objeto. Museo Arqueológico, Heraclión.

UN DOCUMENTO «IMPRESO» Los signos del disco de Festo no fueron grabados con un punzón, sino con moldes preformados impresos sobre la arcilla, una especie de «tipos móviles». ▼

FOTOS: SCALA, FIRENZE

arqueológico en Creta presentando una reliquia con un texto imposible de descifrar. Sin embargo, todos los indicios hacen pensar lo contrario, pues el objeto se halló en un contexto arqueológico perfectamente identificado, al lado de una tablilla escrita en escritura Lineal A (propia de la civilización minoica cretense) de indudable autenticidad. Además, en el disco se observan correcciones realizadas por el «escriba» que no podrían explicarse si realmente se tratara de una falsificación.

El disco de Festo contiene una inscripción formada por 45 signos figurativos

ESCRITURAS DE CRETA

LAS INSCRIPCIONES de época minoica halladas en Creta corresponden a diversas modalidades de silabarios egeos. La más antigua es una **escritura cretense figurativa,** llamada a veces «jeroglífica» cretense por su semejanza con los jeroglíficos egipcios, aunque en realidad tiene un origen local con influencias orientales. No sabemos si la **escritura del disco de Festo** deriva de ella, como probablemente es el caso del sistema de escritura **Lineal A,** con símbolos menos realistas. No se ha podido descifrar ninguna de estas escrituras. El Lineal A desapareció con el colapso de la civilización minoica, pero dejó dos vástagos: el **silabario chipriota** y el **Lineal B,** utilizado para escribir un dialecto griego arcaico y que sí se ha descifrado.



Tablilla de arcilla con inscripciones en Lineal A, hallada en Hagia Triada.

Escritura originaria
No se ha podido determinar si las escrituras cretenses derivan de los jeroglíficos egipcios o de la escritura hitita, o si fueron resultado de un desarrollo autóctono.

Escritura cretense figurativa
(«jeroglíficos cretenses»)
2000-1600 a.C.



Disco de Festo
1800-1600 a.C.

Lineal A
1800-1450 a.C.

Silabario chipriota
1500-1200 a.C.

Lineal B
1400-1250 a.C.

SCALA, FIRENZE

diferentes que se repiten en una secuencia organizada de 241 o 242 caracteres (uno de ellos resulta irreconocible) que toma la forma de una espiral.

Los signos muestran imágenes claramente identificables, como hombres, animales y objetos de diversa naturaleza. Esas imágenes hacen referencia en su mayoría a realidades de la vida cotidiana que aparecen representadas en el contexto histórico de la época. Así, varios símbolos representan aspectos diversos de un guerrero, como una cabeza emplumada, similar a las de miembros de los Pueblos del Mar representados en la iconografía del antiguo Egipto, así como una flecha, un yelmo y un escudo redondo también típico de los Pueblos del Mar. Se distingue igualmente la cabeza tatuada de un esclavo y una mujer con los pechos al descubierto, semejante a antiguas figuras sumerias. Otros signos evocan panales y abejas, animales como la paloma, el macho cabrío o el gato y también plantas y flores que debieron de formar parte del paisaje cotidiano de la época, como la margarita, la viña o el olivo.

Los símbolos están agrupados en viñetas separadas que parecen componer 61 palabras, 30 por una cara y 31 por su reverso. Todo parece indicar que la escritura sigue el sentido de las agujas del reloj y avanza en espiral desde el borde del disco hacia el centro del mismo.



EN 1935 se encontró en Creta, en la cueva de Arkalochori, esta *labrys* o doble hacha forjada en bronce, del II milenio a.C. En el centro de la pieza aparecen 15 signos que muestran semejanzas con los del disco de Festo, como la cabeza emplumada de un guerrero.

ALAMY / ACI



EXCAVACIONES EN FESTO por el equipo italiano dirigido por Luigi Pernier y Federico Halbherr. Fotografía de 1908.

SCALA, FIRENZE

El número de signos empleados y el hecho de que las posibles palabras del texto (es decir, cada grupo de signos dentro de un recuadro) contengan entre dos y cinco imágenes lleva a suponer que se trata de una escritura silábica de tipo egeo.

Los signos del disco guardan una ligera semejanza con los «jeroglíficos cretenses» y con el llamado sistema Lineal A, pero representan una evolución particular respecto a éstos. Si se admite que se trata de un texto en una lengua aún desconocida (pues no sabemos a ciencia cierta cuál era la lengua de los cretenses durante la Edad del Bronce), y teniendo en cuenta la relativa brevedad de la inscripción, es muy posible que el sistema completo constase de unos 55 o 60 signos diferentes.

Por otra parte, si aceptamos que cada «viñeta» contiene una palabra, podemos ver que ambos lados terminan con series de frases similares. Muchas frases de la cara A comienzan con los mismos signos (o bien) y varias de la cara B terminan en otros similares (o), lo cual hace pensar en frases repetitivas por una cara y frases que riman en el lado contrario. Por ello, cabe pensar que el disco contenga un poema, una canción, un himno o una fórmula religiosa o mágica.

Desciframiento

En los últimos años se han hecho algunas tentativas sugerentes para descifrar el texto del disco de Festo. El filólogo Gareth Owens sugirió en 2014 que la lengua del disco sería de tipo indoeuropeo, emparentada con la «lengua minoica» del Lineal A. Owens defiende que el disco estaría dedicado a una madre divina, y cree reconocer ciertas palabras como *iqa* («gran dama») o *akka* («mujer embarazada»). Por su parte, en 2018, Gia Kvashilava propuso que el texto es protogeorgiano (una lengua que también se ha utilizado para intentar explicar los orígenes del vasco) y que está dedicado a Nana, la diosa colquiana de la fertilidad.

En todo caso, mientras no se encuentre una «Piedra de Rosetta» que nos proporcione claves seguras de lectura a partir de un texto descifrable, el misterio en torno al disco de Festo se mantendrá.

FRANCISCO DEL RÍO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (MADRID)



Nace el trabajo de oficina

Aunque el trabajo administrativo ya existía anteriormente, entre 1890 y 1920 se transformó por completo. Apareció la oficina moderna como espacio de trabajo, con su tecnología propia, su jerarquía y una gran presencia de las mujeres.

AINHOA CAMPOS



OFICINAS A LA VIEJA USANZA

Hasta las últimas décadas del siglo XIX, el trabajo administrativo solía tener lugar en el mismo espacio en el que se desarrollaba la actividad principal del negocio: el jefe o dueño de una fábrica, los trabajadores administrativos y los obreros acudían al mismo edificio a desarrollar su trabajo. Por otro lado, éste se dividía en un pequeño número de categorías: contables, copistas y recaderos eran las principales. En esta fotografía de 1903 vemos una oficina típica de una empresa manufacturera, Leland & Falconer, radicada en Detroit y dedicada a fabricar motores de automóvil. En la imagen aparecen directivos, ingenieros, contables y quizás un joven recadero o aprendiz. El mobiliario consiste en amplias sillas y butacas, y escritorios de madera artesanales con un gran número de cajones y compartimentos que contrastan con la simplicidad de las mesas de trabajo de las oficinas de estilo moderno.

GETTY IMAGES



OFICINAS MASIFICADAS

Los trabajadores de «cuello blanco» –llamados así por la camisa blanca que era su uniforme de trabajo, en oposición al «cuello azul» de los obreros fabriles– se convirtieron en una fuerza laboral de primer orden. Si en 1890 unas 750.000 personas trabajaban en oficinas en EE. UU., en 1910 la cifra se acercaba a los 4,5 millones. La organización jerárquica del trabajo en la oficina se trasladó visualmente al espacio laboral. Mientras que los directivos contaban con sus propios despachos, los empleados se disponían en cubículos o pequeños escritorios estandarizados, colocados en espacios abiertos. La disposición de los empleados también facilitaba su vigilancia por parte de sus superiores, como se observa en esta fotografía de una oficina de Washington hacia 1915, en la que se advierte una gran presencia de mujeres. Éstas eran en 1880 apenas el cinco por ciento de los trabajadores de oficinas en EE. UU., mientras que en 1920 ya constituían la mitad.

GETTY IMAGES



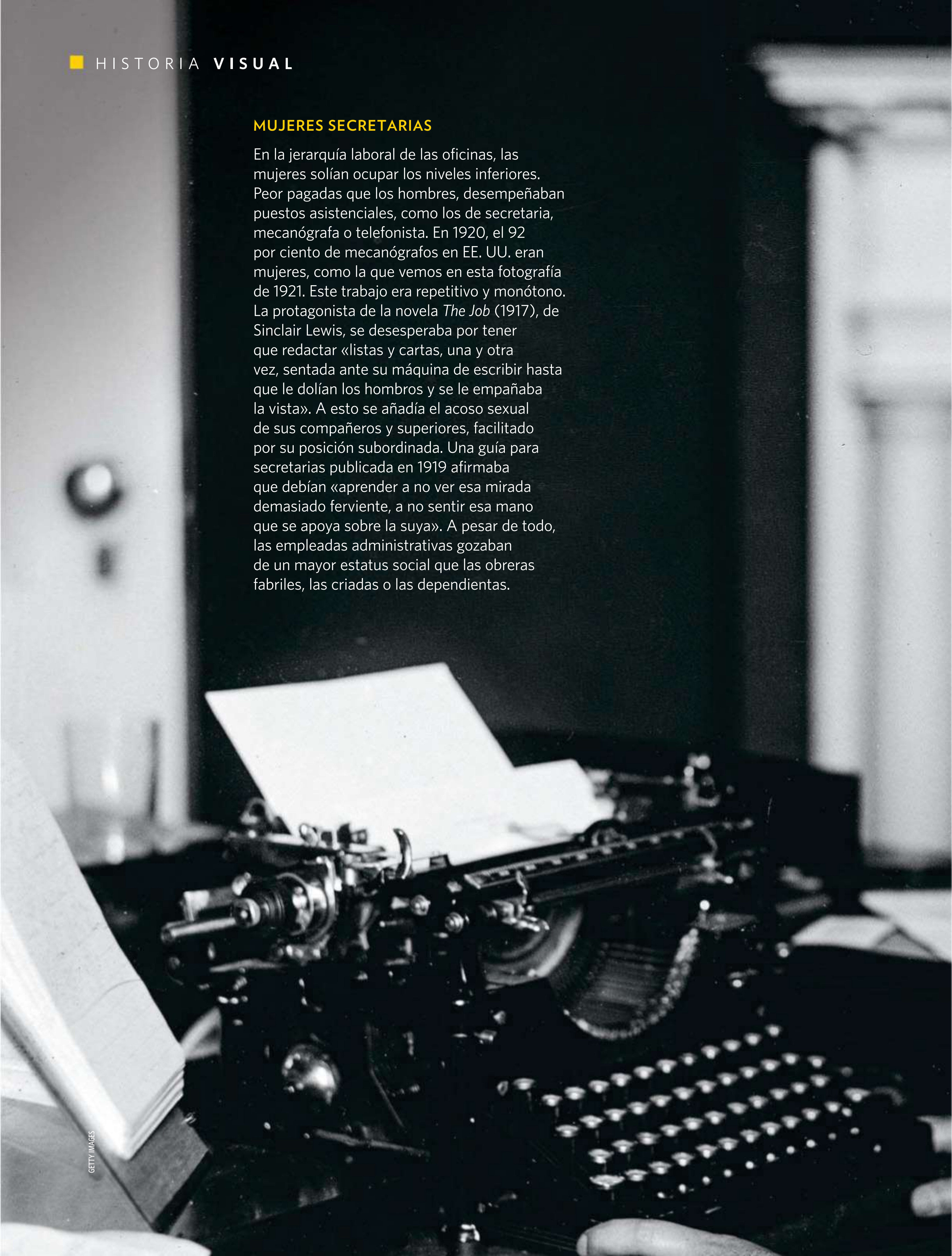


UNDERWOOD ARCHIVES / BRIDGEMAN / ACI



TECNOLOGÍA EN LA OFICINA

El trabajo en las oficinas se basó en una nueva tecnología que a la vez que agilizaba las labores generó nuevas necesidades de empleo. La máquina de escribir fue un invento fundamental: la escritura a máquina sustituyó a la manual desde 1870 y fomentó la demanda de trabajadoras que supieran utilizarla, las mecanógrafas. Igual importancia tuvo el archivador vertical de documentos, desarrollado en la década de 1890 y que permitió almacenar grandes cantidades de papel a la vez que facilitaba el acceso a cada documento individual. Al fondo de esta fotografía de una oficina de EE. UU. hacia 1905 se ven archivadores de este tipo, mientras que en primer plano aparecen otros dos aparatos ofimáticos: un dictáfono, que servía para grabar y reproducir mensajes de voz (como una carta dictada) sobre un cilindro de cera (el primer modelo data de 1886), y una máquina de sumar del modelo patentado por Burroughs en 1888.



MUJERES SECRETARIAS

En la jerarquía laboral de las oficinas, las mujeres solían ocupar los niveles inferiores. Peor pagadas que los hombres, desempeñaban puestos asistenciales, como los de secretaria, mecanógrafa o telefonista. En 1920, el 92 por ciento de mecanógrafos en EE. UU. eran mujeres, como la que vemos en esta fotografía de 1921. Este trabajo era repetitivo y monótono. La protagonista de la novela *The Job* (1917), de Sinclair Lewis, se desesperaba por tener que redactar «listas y cartas, una y otra vez, sentada ante su máquina de escribir hasta que le dolían los hombros y se le empañaba la vista». A esto se añadía el acoso sexual de sus compañeros y superiores, facilitado por su posición subordinada. Una guía para secretarias publicada en 1919 afirmaba que debían «aprender a no ver esa mirada demasiado ferviente, a no sentir esa mano que se apoya sobre la suya». A pesar de todo, las empleadas administrativas gozaban de un mayor estatus social que las obreras fabriles, las criadas o las dependientas.

GETTY IMAGES


AMPLIACIÓN DE
CONTENIDOS EN LA WEB
PARA SUSCRIPTORES
DESCUBRE LAS VENTAJAS DE SER SUSCRIPTOR EN:
www.nghistoria.com/suscripcion

PRÓXIMO ORIENTE

Pasado y futuro de Israel y Palestina



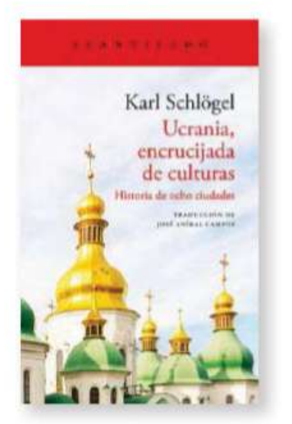
Shlomo Ben Ami
PROFETAS SIN HONOR
RBA, Barcelona, 2023, 624 pp., 25 €

El historiador, político y exdiplomático israelí Shlomo Ben Ami ofrece en este libro un lúcido análisis del proceso de paz entre palestinos e israelíes, desde las negociaciones auspiciadas por Bill Clinton en Camp David (2000) y sus precedentes (negociaciones en las que el autor participó como protagonista y a las que dedica la primera parte del libro) hasta hoy mismo, pasando por el «acuerdo del siglo» propuesto en 2020 por Donald Trump. Pero el texto no es una crónica de la actividad diplomática: constituye una magnífica lección de historia y geopolítica que explica las causas por las que ha fracasado la solución de los dos Estados, uno israelí y otro palestino, éste en Gaza y Cisjordania, territorios ocupados por Israel durante la guerra de 1967 (el libro es «un obituario de la solución de los dos Estados», en palabras del autor), y también las causas por las que no es posible un Estado binacional, una «distopía» explosiva en la que la preeminencia política judía auspiciada por la extrema derecha israelí chocaría con una población musulmana mayoritaria privada de derechos completos de ciudadanía. Frente a ello, Ben Ami examina la solución de un Estado palestino-jordano, en un contexto en el que no actuar supone dirigirse hacia el abismo. Pero ello exige valor: «La guerra y los enemigos extranjeros unen a las naciones; es la búsqueda de la paz lo que las divide —observa Ben Ami—. Quienes lideran la transición de la guerra hacia la paz han sido casi siempre profetas sin honor que han tenido que traicionar el consenso nacional en pos de la paz».

ENRIQUE MESEGUER
HISTORIADOR

EUROPA ORIENTAL

Ucrania, la pluralidad de una nación europea



Karl Schlögel
UCRANIA, ENCRUCIJADA DE CULTURAS
Acantilado, Barcelona, 2023, 448 pp., 32 €

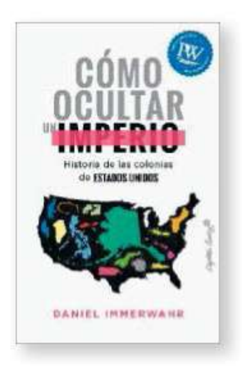
Reputado historiador alemán especializado en la historia de Rusia en el siglo XX, durante mucho tiempo Karl Schlögel prestó una atención pasajera a Ucrania, considerándola como una parcela menor de la gran historia rusa. Lo que despertó su conciencia no fue la invasión de febrero de 2022, sino la crisis de 2014, con la ocupación rusa de Crimea y el inicio del conflicto en el Donbás. En ese año, mientras todos los historiadores académicos debatían ardorosamente sobre las causas de la primera guerra mundial, ninguno parecía fijarse en la «incubación de otro conflicto militar que se iba abriendo paso ante sus propios ojos». Schlögel escribió entonces este libro sobre Ucrania que se publica ahora con añadidos sobre el actual conflicto.

Tras una magnífica introducción sobre la dimensión plural y europea de la historia ucraniana, Schlögel visita ocho grandes ciudades del país para explorar en sus calles el rastro de una historia a menudo trágica, pero también capaz de renacimientos casi milagrosos. A través de esas urbes vemos toda la variedad de ese país de frontera: una Kiev de pasado venerable y también provinciano, una Járkov orgullosa de su modernidad constructivista, la imperial Odesa, Yalta en la mitificada «Riviera» de Crimea, Donetsk como gran centro del Donbás, la «cuenca del Ruhr» ucraniana... Un libro que es a la vez una lección de historia y de compromiso con el presente.

ALFONSO LÓPEZ
HISTORIADOR

ESTADOS UNIDOS

El imperio, destino manifiesto de EE. UU.



Daniel Immerwahr
CÓMO OCULTAR UN IMPERIO
Capitán Swing, Madrid, 2023, 596 pp., 28 €

En esta obra extensa y ambiciosa que ha alcanzado gran éxito en Estados Unidos, Daniel Immerwahr aborda un legado «oculto» de la historia norteamericana del siglo XX: la política colonialista de un país en teoría opuesto al imperialismo de la vieja Europa. Tras mostrar las raíces de esta política en la conquista del Oeste, Immerwahr destaca el momento crucial de la guerra contra España por Cuba y Filipinas; una guerra desencadenada por un subsecretario de marina (Theodore Roosevelt, futuro presidente) que, aprovechando la ausencia de su superior por una visita al médico, ordenó a la marina que se preparara para la acción y pidió al Congreso un reclutamiento masivo de marinos. La «borrachera» imperialista de 1898 no desembocó en la creación de un imperio según el modelo británico, menos por escrúpulos democráticos que por la negativa racista a convertir en conciudadanos a «negros» de Filipinas o hispanos de las islas del Caribe. Pero sí dio inicio a una estrategia de dominio mundial que Immerwahr expone con agudeza y sin medias tintas, prestando especial atención a la perspectiva de los sometidos, con figuras como el líder independentista puertorriqueño Pedro Albizu Campos. Todo ello mediante un relato amenísimo, repleto de anécdotas y de personajes curiosos que se entrelazan a lo largo de los capítulos y que mantiene vivo el interés del lector. ■

JESÚS VILLANUEVA
HISTORIADOR

HISTORIA DE ESPAÑA



SOLDADOS
Jordi Bru (fotografía)
Daniel Aquillué (texto)
Desperta Ferro, Madrid, 2022, 208 pp., 29,95 €

DESDE LA CONQUISTA de Tenochtitlán hasta la reciente misión de paz en Afganistán, este libro nos propone un recorrido por los conflictos militares en los que han participado soldados españoles. Se combinan en él un sugerente texto del historiador Daniel Aquillué y las magníficas fotografías de Jordi Bru, compuestas a partir de recreaciones históricas realizadas por grupos especializados. Gracias a ellas tenemos la oportunidad de ver de cerca, en primeros planos de sorprendente realismo, toda una galería de combatientes a lo largo de cinco siglos: las tropas de Cortés y los guerreros aztecas, los piqueros de los tercios, los defensores de Barcelona en el sitio de 1714, Agustina de Aragón en el sitio de Zaragoza de 1809, las tropas carlistas de Zumalacárregui, los soldados de la guerra de Cuba, los ejércitos de la batalla del Ebro e incluso la brigada española (la Nueve) que participó en primera línea en la liberación de París en 1944. Sin duda una forma tan original como estimulante de sumergirnos en la historia.

LA PRIMERA REPÚBLICA: EL FRACASO DE UNA UTOPÍA

EL SEXENIO REVOLUCIONARIO (1868-1874) culminó en 1873 con la proclamación de la Primera República española. Desde hacía décadas ese régimen había sido la gran esperanza de las corrientes progresistas, que esperaban lograr así superar los males ligados con la dinastía borbónica. Pero en su breve historia la República estuvo minada desde el interior por disputas inextricables entre las facciones republicanas y por la insurrección cantonalista. El exhaustivo análisis que ofrece Jorge Vilches, profesor de la Universidad Complutense, lo lleva a concluir que la República fracasó por la falta de «una élite política responsable, conciliadora y unida por un proyecto común».



Jorge Vilches
LA PRIMERA REPÚBLICA ESPAÑOLA
Espasa, Madrid, 2023, 656 pp., 22,90 €

RITMO GLOBAL

EVENTOS, MARCAS Y PUBLICIDAD



Mónica Cruz, con Orijen

Mónica Cruz se ha convertido en la nueva embajadora de Orijen, la marca de alimentación natural para perros y gatos. La actriz madrileña colabora con Orijen desde hace tres años y confía en esta marca para ofrecer a sus mascotas la mejor alimentación. **www.orijenpetfoods.com**

Un compendio del arte y la medicina del Renacimiento

El *Dioscórides* de Cibo y Mattioli es una mirada a la medicina y a la botánica del siglo XVI. Entre las páginas de este manuscrito, reproducido de manera casi original por Moleiro Editores, se encuentran más de 160 de las más bellas ilustraciones de plantas y flores del Renacimiento, como la dedicada al eléboro, usado en los Pirineos como remedio al dolor de muelas. **www.moleiro.com**



Cena cantada en el Café de la Ópera de Madrid

El Café de la Ópera ofrece un espectáculo único en Madrid: la cena cantada, en la que los amantes de la gastronomía y de la música pueden asistir a la actuación de excepcionales intérpretes líricos mientras disfrutan de un espléndido menú. **www.elcafedelaopera.com**



El nuevo vicepresidente de I+D en Europa de Mazda

Mazda acaba de hacer público el nombramiento del ingeniero de 47 años Yasunori Takahara como Vicepresidente del Centro Europeo de I+D de la compañía, que pretende desarrollar tecnologías encaminadas hacia una movilidad más limpia. **www.mazda.es**



Lustau, más que un vermut

La bodega Lustau, una de las más prestigiosas marcas de Jerez, se adentra también en el mundo del aperitivo con un vermut rojo elaborado a partir de dos de las variedades de sus excepcionales vinos. Un amontillado intenso y un Pedro Ximénez dulce, infusionados con diferentes frutas y hierbas aromáticas, que da lugar a un aperitivo de aroma intenso, mezcla de la fruta madura con toques cítricos y herbáceos. Un licor sabroso y dulzón, perfecto para tomar con hielo; destaca su final amargo con notas de frutos secos. **www.lustau.es**

H10 Palazo Galla, lujo romano

H10 Palazzo Galla es el segundo establecimiento de la cadena hotelera en Roma. Situado muy cerca del Foro, cuenta con 82 habitaciones equipadas con todas las comodidades y un espectacular Rooftop Bar, el Traiano, con vistas privilegiadas al centro de la ciudad. **www.h10hotels.com**



Próximo número



MICHELE FALZONE / AWL IMAGES

POMPEYA, LA CIUDAD ENTERRADA

EN EL AÑO 79 D.C., Pompeya era un lugar floreciente que se había recuperado del terremoto que la había asolado 17 años antes. Los edificios más importantes habían sido reconstruidos y la prosperidad de la ciudad se reflejaba en los negocios que se sucedían en la vía de la Abundancia, que debía bullir de actividad en el momento en el que la terrible erupción del Vesubio convirtió una resplandeciente mañana en la noche más oscura.

BUDA, EL PERSONAJE DETRÁS DEL MITO

SIDDHARTHA GAUTAMA fue un príncipe indio que vivió alrededor del siglo V a.C. Renunció al papel de gobernante y guerrero al que estaba destinado para convertirse en Buda, el «Despierto», un líder espiritual cuyas enseñanzas siguen todavía hoy millones de personas en todo el mundo. Los relatos biográficos sobre su persona, escasos y fragmentarios, no pretenden narrar su vida, sino exponer su filosofía. Su propio nacimiento, acompañado de terremotos y de una luz que inundaba todo el universo, se consideró un acontecimiento de consecuencias cósmicas.

ALBUM

El faraón, dios y hombre a la vez

Al acceder al trono, los faraones alcanzaban una naturaleza divina; pero no por ello se olvidaba que también eran hombres como los demás.

El temible ejército de Esparta

Célebres por su disciplina y su coraje, los ejércitos espartanos también debieron sus éxitos a su aptitud para el engaño y su falta de escrúpulos.

Dragones de la Edad Media

Los dragones fueron las criaturas mitológicas más representadas en la Edad Media, seres que encarnaban al diablo y los temores de las sociedades medievales.

Carlos V, el hombre tras el César

La personalidad del emperador Carlos V estuvo muy marcada por sus relaciones femeninas, desde su tía Margarita, que lo educó, a su esposa Isabel de Portugal.